ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΙΔΕΕΣ



Ο Ντίνος και η πόλη

Κώστας Βαρώτσος: Το έργο σου μπορεί να σε εξαφανίσει

Βυθισμένη Θεσσαλονίκη

Οι (άλλες) μέρες του ΄36

73
2020
€ 8

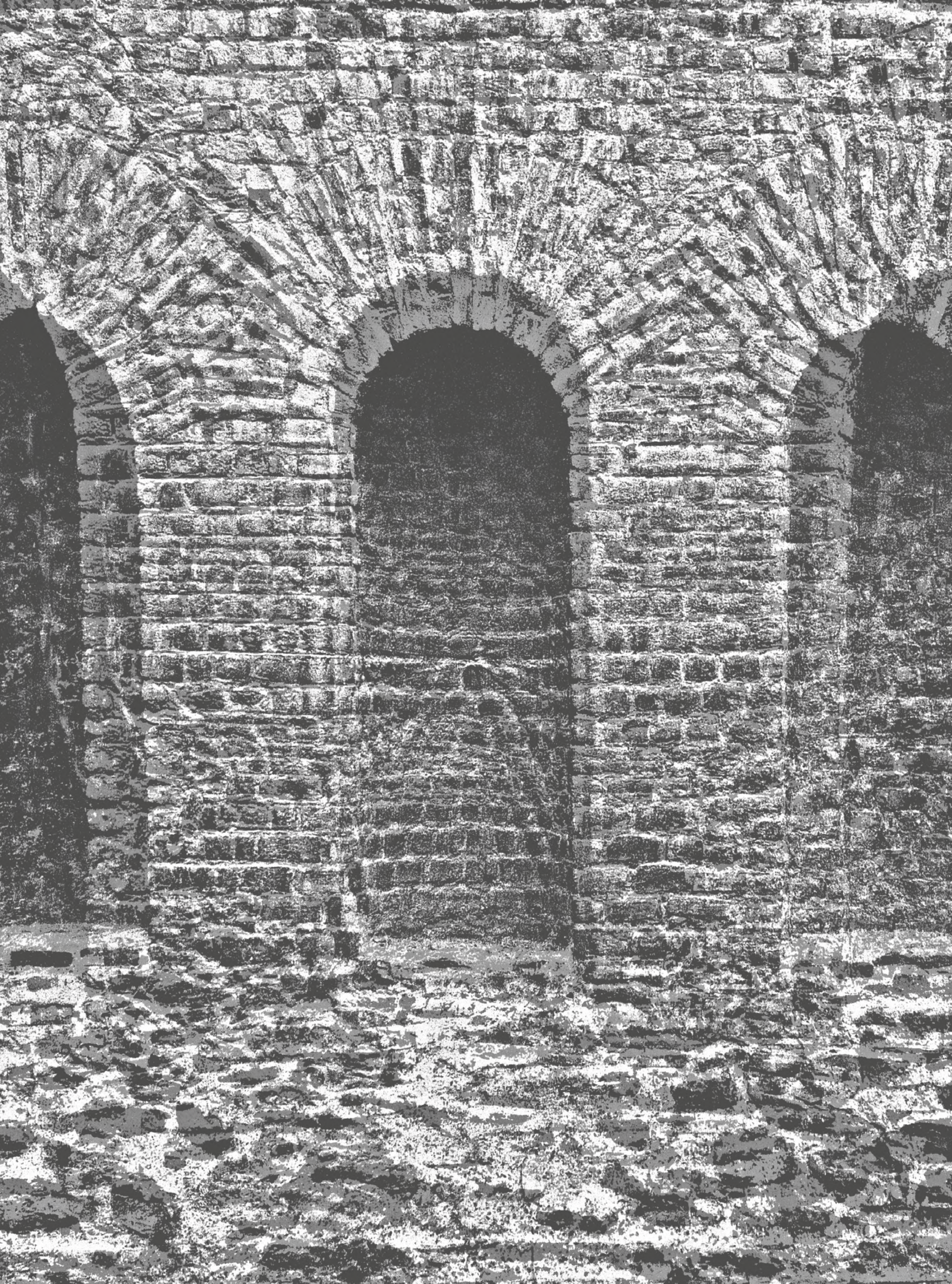
ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας:



THALIA EXARCHOU

JEWELLERY





Rinette Josafat
We'll meet again, 2020
Μελάνια και ακρυλικά

* Το έργο αναρτήθηκε στην ψηφιακή πλατφόρμα του MOMus res.momus.gr, ως ανταπόκριση στην ανοιχτή πρόσκληση του Οργανισμού προς το κοινό να σχολιαστούν με εικαστικά μέσα οι συνθήκες εγκλεισμού που βιώσαμε το προηγούμενο διάστημα.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
Βίκη Παπαδημητρίου

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Άρις Γεωργίου, Θούλη Μισιρλόγλου, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λέων Α. Ναρ, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Στελλίνα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αλισάνογλου, Δημήτρης Αραβαντίνος, Χάρις Αρώνη, Γιάννης Βανίδης, Χιονία Βλάχου, Άρις Γεωργίου, Γιάννης Επαμεινώνδας, Χρίστος Ζαφείρης, Αγγελική Ζουμπούλη, Δημήτρης Κόκορης, Γιώργος Κορδομενίδης, Λίζα Μαμακούκα, Θούλη Μισιρλόγλου, Αμίνα Μόσκωφ, Κώστας Μπλιάτκας, Αλεξάνδρα Μυλωνά, Λίνα Μυλωνάκη, Λέων Α. Ναρ, Μανόλης Ξεξάκης, Σάκης Παπαδημητρίου, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ντίνος Παπασπύρου, Μιχάλης Παππούς, Κώστας Πλαστήρας, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Αννίτα Στυλοπούλου, Βαλεριάνο Τροϊάνι, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωιάννου, Στέργιος Τσιούμας, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΕΡΕΥΝΑ – ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ Χριστίνα Χαλεπλίδου, Χιονία Βλάχου
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
GRAPHIC PRE PRESS / ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Κατερίνα Δημοπούλου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: thesspolis@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 73

EDITORIAL

5 **Ως πότε, Κατιλίνα;**
Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

6 **Πίσω από μια ψευδομνημειακή πύλη**
Ευάγγελος Χεκίμογλου

7 **Ψηφιακή**
Γιώργος Σκαμπαρδώνης

8 **«Ακούω το βουβό κλάμα ...»**
Κώστας Μπλιάτκας

9 **Θύσανος Προσδοκιών**
Μανόλης Ξεξάκης

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

10 **Κώστας Βαρώτσος: Το έργο σου μπορεί να σε εξαφανίσει**
Συνέντευξη στον Κώστα Μπλιάτκα

ΙΣΤΟΡΙΑ

22 **Βυθισμένη Θεσσαλονίκη**
Όρμος Κελλάριον, το χαμένο δισκοπότηρο της πόλης
Σάκης Σερέφας

ΜΝΗΜΕΣ ΑΠΟ ΜΙΑ ΛΗΣΜΟΜΗΜΕΝΗ ΠΟΛΗ

26 **«Χωρίς ξύλο από τους γονείς των»: Οι (άλλες) μέρες του '36**
Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΠΑΙΔΕΙΑ

32 **Η φοιτητική ζωή 1974 – 1983**
Της Μεταπολίτευσης φωνές…
Δημήτρης Αραβαντίνος

40 **Τα ευαγή κτίρια - Τα ευαγή Ιδρύματα**
Στέργιος Τσιούμας

ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥΣ 1931 -2020

42 **Ο Ντίνος και η πόλη**
Δημήτρης Κόκορης

48 **Για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο και τη *Διαγώνιο***
(Ιστορίες και παρενθέσεις)
Σάκης Παπαδημητρίου

FRAGMENTA

52 **Ο Χριστιανόπουλος και ο Αλέξανδρος Σεβήρος**
Γιώργος Κορδομενίδης

ΜΙΚΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

54 **Ζωγράφο τον φωνάζαμε**
Ντίνος Παπασπύρου

56 **Η αναπαλαίωση και το τραύμα**
Αμίνα Μόσκωφ

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

58 **Ξαναγράφεται η ιστορία του πολιτισμού και της τέχνης;**
Σκέψεις για την επόμενη μέρα
Θούλη Μυσιρλόγλου

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

62 **Ευγενία Φαλιαρίδου : Το «συγκρουσιακό στοιχείο» που προσδοκώ στο έργο μου**
Συνέντευξη στη Χιονία Βλάχου

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

66 **«Μάσκες… κάμερες, πάμε!»: Το σινεμά της πανδημίας**
Λίνα Μυλωνάκη

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

72 **Ο κύριος ΑΖΑ a.k.a. Γιάννης Ζαχόπουλος**
Μια διπλή προσφορά στην κινηματογραφική παιδεία της Θεσσαλονίκης
Συνέντευξη στην Αγγελική Ζουμπούλη

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

76 **Φοίνικας - Ο όγδοος *Περίπατος στην πόλη***
Ηρακλής Παπαϊωάννου

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

80 **Ο Ελία Καζάν στην Θεσσαλονίκη**
Γιώργος Σκαμπαρδώνης

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΟΠΟΣΗΜΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

84 **Το στούντιο «Αγροτικόν» του Νίκου Παπάζογλου 1974 - 1983**
Λέων Α. Ναρ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΝΕΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

88 **Έρπην, από τη θάλασσα στη Ροτόντα**
Άρις Γεωργίου – Γιάννης Επαμεινώνδας

ΜΟΥΣΙΚΗ

92 **Μάγισσα Θεσσαλονίκη**
Κέντρο Διερχομένων, Εγνατία, Καραμπουρνάκι, δυτικές συνοικίες
Χρίστος Ζαφείρης

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

98 **Στην πλατεία Ναυαρίνου, το πλατάνι είδε**
Σάκης Σερέφας

100 **Το τσολιαδάκι, ο ποιητής Κλείτος Κύρου, με τον πατέρα του**
Χρίστος Ζαφείρης

ΘΕΜΑ

102 **Φώτης Ζερβόπουλος (Ζ ε ρ β ό) ένας ξεχασμένος συνθέτης**
Γιώργος Σκαμπαρδώνης

ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΓΡΑΦΗ

106 **Θεσσαλονίκη – Καλοχώρι «ΜΠΑΓΚΛΑΝΤΕ Σ 2010»**
Αννίτα Στυλοπούλου, Βαλεριάνο Τροϊάνι, Γιώργος Αλισάνογλου

ΑΓΙΑ-ΣΟΦΙΑ

108 **«Οι κοχλιαί ή λαβύρινθοι» της Μεγάλης Εκκλησιάς**
Κώστας Πλαστήρας

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

110 **Κάποτε στη ΔΕΘ…**
Στελλίνα Τρωιάννου

114 **Mrs. Robinson**
Λίζα Μαμακούκα

116 **Το εγγονάκι**
Αλεξάνδρα Μυλωνά

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

118 **14 Σεπτεμβρίου 2020. Του Τιμίου Σταυρού**
Άρις Γεωργίου

122 **Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη**
PROMENADE SENTIMENTALE DEVANT L'OLYMPE (Ricciotto Canudo)
Μετάφραση: Σάκης Σερέφας, Εικονογάφηση: Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης

124 **Ρούλα Αλαβέρα**
Γιώργος Κορδομενίδης
Φωτογραφία: Γιάννης Βανίδης

EDITORIAL

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Ως πότε, Κατιλίνα;

Δεν είναι μόνον οι δυσμενείς υγειονομικές συνθήκες, που εμφανίζονται με τέτοια σαρωτική μορφή κάθε μισό αιώνα. Δεν είναι μόνον ότι καταργήθηκε ο ασπασμός, η χειραψία, ακόμη και το τυχαίο άγγιγμα. Είναι η βαριά ατμόσφαιρα, σαν να ετοιμάζεται κρυφά μια μεγάλη συνομωσία εναντίον του αυτονόητου. Ωσάν να πρόκειται να καταργηθεί η «καλημέρα», να τεθεί εκτός νόμου η ευγένεια (και μόνο που χαρακτηρίζεται ως «αστική» ισοδυναμεί με περιορισμό της). Αισθάνομαι ότι κάποιοι κυκλοφορούν στο δρόμο όχι για να κάνουν κάτι χρήσιμο, αλλά για να τιμωρήσουν τους υπόλοιπους. Να τους τιμωρήσουν γιατί είναι νομοταγείς, φιλήσυχοι, σέβονται τους κανόνες, ακολουθούν τις επιταγές της επιστήμης, προσπαθούν να βελτιώσουν την μικροκοινωνία τους. Ίσως να μην υπάρχει ένας σατανικός Κατιλίνας που βυσσοδομεί με μαεστρία κατά του δημοκρατικού πολιτεύματος, αλλά πολλοί μικροί Κατιλινίσκοι συνωμοτούν με αχαλίνωτο θράσος εναντίον της ποιότητας της ζωής μας. Τους γνωρίζουμε και τους διακρίνουμε αμέσως. Δεν εμφανίστηκαν σήμερα. Υπήρχαν από πολλά χρόνια. Παλαιότερα απλώς πετούσαν τα σκουπίδια έξω από τον κάδο και μπαίνανε στο ασανσέρ με το τσιγάρο στο χέρι· σήμερα κυκλοφορούν με ακάλυπτα πρόσωπα και σπρώχνουν τον παππού για να περάσουν πρώτοι.
Η επιστήμη, ο νόμος, η λογική δεν έχουν γι' αυτούς σημασία. Σημασία έχει αυτό που επιθυμούν. Υπάρχουν χάρη στην ανοχή μας. Δεν είμαστε βέβαια η πρώτη κοινωνία στην οποίαν κάποιος μπορεί να στρέφεται κατά της πλειοψηφίας, χωρίς να τιμωρείται γι' αυτό. Είκοσι έναν αιώνες πριν ο Κικέρων εκφώνησε ένα λόγο, από τον οποίον θυμόμαστε μια φράση, αλλά σπανίως το νόημα:

> «Ως πότε Κατιλίνα θα καταχράσαι την υπομονή μας;
> Πόσο ακόμη αυτή σου η μανία θα μας εμπαίζει;
> Σε ρωτώ: Ως πού θα φτάσει η αχαλίνωτη θρασύτητά σου;»

Και έπειτα:

> «"O tempora, O mores"! Η βουλή αντιλαμβάνεται τις πράξεις του, ο ύπατος τις βλέπει, εκείνος όμως ζει. Και στη βουλή έρχεται·
> και σε δημόσιες συνεδριάσεις συμμετέχει·
> και με τα μάτια σημαδεύει ποιον από μας θα σφάξει».

Ο Κικέρων επικράτησε, αλλά νίκη του ήταν προσωρινή. Οι αντίπαλοί του κατάφεραν να τον εξορίσουν στη Θεσσαλονίκη ενάμιση χρόνο. Τον σκέπτομαι να κάθεται περίλυπος στην αρχαία αγορά, στο Cryptoporticus στη σημερινή οδό Φιλίππου, να υφίσταται τα περιφρονητικά βλέμματα των αρχαίων συντοπιτών μας και να διαλογίζεται για το όριο της θρασύτητας, καθώς περίμενε υπομονετικά την ανάκληση στη Ρώμη. ■

Πίσω από μια ψευδομνημειακή πύλη



Θα μπορούσε να είναι και κουίζ σε περιοδικό. Η φωτογραφία περιλαμβάνει δύο θέατρα, έναν κινηματογράφο και ένα νοσοκομείο. Επίσης, μια σειρά από ξυλαποθήκες και μερικά από τα ακριβότερα σπίτια σε αυτήν την περιοχή της πόλης, μαζί με ένα κατάλοιπο από την οθωμανική οχύρωση της πόλης, και μια ξύλινη αποβάθρα, που μας έκοψε ο φωτογράφος. Το επίκεντρο είναι το ψυχαγωγικό κέντρο του Λευκού Πύργου, το οποίο κατεδαφίστηκε το 1958 (δεν έχει καμία σχέση με κανένα «βασιλικό θέατρο»). Εκτός από το κεντρικό κτίριο, περιλαμβάνει στα αριστερά μια οθόνη κινηματογραφικής προβολής και δίπλα της μια σκηνή βαριετέ (η προβολή ταινιών συνοδευόταν πάντοτε από «νούμερα» βαριετέ). Στα δεξιά τού κυρίως κτιρίου διακρίνεται ένα υπαίθριο θέατρο με τη σκηνή του. Είναι περιφραγμένο, σε αντίθεση με τον κινηματογράφο, που σημαίνει ότι πληρώνεις ιδιαίτερο εισιτήριο. Η είσοδος στο συγκρότημα, μια ψευδομνημειακή πύλη, μόλις διακρίνεται πίσω αριστερά από το κυρίως κτίριο. Οι αποθήκες απλώνονται στα δεξιά της εικόνας και ανήκουν στην ελληνική κοινότητα. Το νοσοκομείο βρίσκεται στα αριστερά του Λευκού Πύργου (διακρίνεται η υπερυψωμένη κεντρική του πτέρυγα). Τα οικοδομήματα της οδού Εθνικής Αμύνης –που ανήγειρε ο Αμπντούλ Χαμίντ– δεν έχουν συμπληρώσει ούτε τριάντα χρόνια ζωής, καθώς είμαστε πριν από το 1920. Από μπροστά τους διέρχεται τροχιοδρομική γραμμή που οδηγεί στην Εγνατία. Το τραμ (ένα βαγόνι μόνον) διακρίνεται στο κέντρο ακριβώς της φωτογραφίας. Πολύς κόσμος απέξω, αλλά λίγος μέσα στο συγκρότημα. Δεν ήρθε ακόμη η ώρα της διασκέδασης.

Δύσκολα θα βρεις ένα γεγονός που να συνέβη στη Θεσσαλονίκη μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και να μην έχει σχέση με το «κέντρο του Λευκού Πύργου». Πολιτικές συγκεντρώσεις, μηχανορραφίες και απλές οικογενειακές διασκεδάσεις, τα πρώτα βήματα του κινηματογράφου, δεκάδες θίασοι και καλλιτέχνες κρύβονται μέσα σε φωτογραφίες σαν κι αυτές. Επιτρέψτε μου να ξαναπώ: δεν είναι η φωτογραφία που αξίζει χίλιες λέξεις· είναι ό,τι μπορείς να διακρίνεις αυτό που της δίνει αξία.

Ευάγγελος Χεκίμογλου

Ψηφιακή



Η Έκθεση, δεύτερο μισό της δεκαετίας του '70. Αρχείο ΔΕΘ

Για πρώτη φορά μετά το 1940-41 που την έκλεισαν οι Γερμανοί, η ΔΕΘ δεν άνοιξε φέτος τις αγκάλες της λόγω κορωνοϊού. Κι αυτό για τον προφανή λόγο ότι είναι κατεξοχήν ο χώρος του συνωστισμού, μιας και η δημοφιλία της τα τελευταία χρόνια όλο και μεγαλώνει. Ο πιο σημαντικός θεσμός της πόλης πέρασε σε κατάσταση ύπνωσης, μέχρι να προκύψει το εμβόλιο, οπότε θα αναστηθεί το σύμπαν παγκοσμίως.

Εξάλλου, και να άνοιγε, θα ήταν μάλλον μάταιο με αυτόν τον φόβο της μόλυνσης να περιίπταται, και αφού όλα πια συμβαίνουν με μισή καρδιά, δισταγμό, και άγχος. Και εφόσον έχει χαθεί, προς το παρόν, αυτή η εορταστική χαλαρότητα και το πανηγυρικό αίσθημα του θεσμού, τότε θα χανόταν κι όλη η απόλαυση, αλλά και η βαθύτερη ουσία της ΔΕΘ. Ωστόσο, η Έκθεση έγινε και φέτος, αλλά ηλεκτρονικά με ένα μεγαλοπρεπές φόρουμ, όπου ο επισκέπτης δεν μπορούσε να το περιηγηθεί ως αυτόπτης, με τα ποδαράκια του, και να απολαύσει πραγματική μπίρα, όμως μπορούσε να την πιει σπίτι του πλανώμενος στα ψηφιακά εκθέματα με άνεση και όποια ώρα θέλει μέσα απ' το προσωπικό του κομπιούτερ. Είναι κι αυτή μια λύση όχι άσχετη με την παράδοση της ΔΕΘ, που τη θέλει πάντα να προβάλλει τις τεχνολογικές πρωτοπορίες, να κατακτάει πρωτιές, να κινείται με τόλμη προς το μέλλον. Τι να γίνει, θα κάνουμε υπομονή. Εξάλλου, είναι μια ευκαιρία να την επιθυμήσουμε, να νοσταλγήσουμε αυτή τη μοναδική, εορταστική, σαλονικιώτικη αίσθηση του Σεπτεμβρίου, που είναι υπαρξιακή για κάθε Θεσσαλονικέα, και να τη βιώσουμε με ανανεωμένη προσμονή και ενδιαφέρον την επόμενη χρονιά, οπότε ελπίζουμε οι μάσκες και τα τεστ να είναι μια θολή ανάμνηση.

Γιώργος Σκαμπαρδώνης

«Ακούω το βουβό κλάμα ...»



Ο τότε μαθητής του Πέμπτου Γυμνασίου Θεσσαλονίκης Διονύσης Σαββόπουλος διακρίνεται στη φωτογραφία, που ελήφθη κατά τη διάρκεια εκδρομής στην Κωνσταντινούπολη το 1957 (επάνω δεξιά σε ηλικία 13 ετών), με τον Οικουμενικό Πατριάρχη Αθηναγόρα. Τρίτη από δεξιά στη φωτογραφία, δίπλα στον Πατριάρχη, διακρίνεται η μητέρα του, Αικατερίνη Σαββοπούλου.

Μεγαλωμένος με τις γλαφυρές αφηγήσεις, τις μνήμες και τις ιστορίες του κωνσταντινουπολίτη πατέρα του, Γεώργιου Σαββόπουλου, ο κορυφαίος τροβαδούρος δήλωσε σε ανάρτησή του απογοητευμένος από την είδηση της μετατροπής της Αγια-Σοφιάς σε τζαμί.

«Τυχαίνει να 'χω καταγωγή από την Κωνσταντινούπολη, ο πατέρας μου γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Φανάρι, τελείωσε τη Μεγάλη του Γένους Σχολή, είμαι γεμάτος από ιστορίες για την Αγια-Σοφιάς αυτό το κατόρθωμα ενός οικουμενικού πνεύματος που τώρα γίνεται τζαμί και χαράμι σε μια θρησκοληψία, μια μισαλλοδοξία, μια φτηνή πολιτική, παρά την έντονη αντίδραση όχι μόνο της ΟΥΝΕΣΚΟ, αλλά και του πνευματικού κόσμου της ίδιας της Τουρκίας και φυσικά όλων των φορέων πολιτισμού όπου γης. Η υπέροχη Αρβελέρ, είπε ότι δεν θα της φαινόταν παράξενο αν δάκρυζαν τα ψηφιδωτά του ναού της Αγια-Σοφιάς. Κι εγώ ήδη ακούω το βουβό κλάμα τους μέσα μας».

Κώστας Μπλιάτκας

Θύσανος Προσδοκιών



Φυτά κοιμούνται στην Παραλία της Θεσσαλονίκης. Βαρύς, ομοιογενής χρωματικά ο ύπνος τους. Ήσυχος, αναμονής.

Το γαλήνιο μπλε που μας περιβάλλει διακόπτεται από στρεψόδικα κινούμενες λύπες νεφών στους ουρανούς.

Με ευγενή καμπύλη σαρανταέξι κόμμα πέντε μοιρών, ένας κώνος θύσανος μεγάλων προσδοκιών τις διακόπτει. Κι ανεβαίνει ψηλά.

Τελειώνουμε με τον ετήσια τιμώμενο εκθέτη της καλοκαιρινής χαράς, τον σταφυλά μήνα του σωτηρίου έτους 2020, όπως έγραφαν τα παλιά τεφτέρια για όλες τις χρονιές.

Αν ήτανε στο παρελθόν ζητούμενο η σωτηρία, τώρα δεόμεθα το ίδιο με τις μάσκες μας κι εμείς.

Ας μη χτυπούν τα τύμπανα πολέμου, της πανδημίας, της κοιλιάς στη χώρα μας...

Έγραφα εν Ελλάδι υγιής κι αισιόδοξος στις 28 Αυγούστου.

Μανόλης Ξεξάκης

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΩΤΣΟΣ

Το έργο σου

Φωτογραφία **ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΡΑΣΣΙΑΣ**

«Η στιγμή που θα νιώσεις ότι έκανες ένα έργο –όχι αριστούργημα, που είναι εμφατική λέξη– δεν είναι καθόλου εύκολη και ευχάριστη. Διότι από τη μία πλευρά υπάρχει αυτός ο ενθουσιασμός ότι είσαι πολύ κοντά σ' αυτό που ήθελες, αλλά από την άλλη αρχίζει μια διαδικασία όπου εσύ μικραίνεις μπροστά στο έργο, το οποίο αντιθέτως αποκτά μεγαλύτερη σημασία από σένα. Μπορεί να σε εξαφανίσει το έργο».

Συνέντευξη στον **ΚΩΣΤΑ ΜΠΛΙΑΤΚΑ**



Totallita, Τορίνο

μπορεί να σε εξαφανίσει

Ο Κώστας Βαρώτσος είναι ένας καλλιτέχνης που άλλαξε τα δεδομένα του διαλόγου για τη γλυπτική στον δημόσιο χώρο και από αυτούς που άλλαξαν τη σχέση του κοινού με τη γλυπτική μέσα από τον εμβληματικό «Δρομέα» του.

Ο διεθνούς φήμης έλληνας γλύπτης, Καθηγητής του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ) με εικαστικές παρεμβάσεις σε όλο τον κόσμο, έχει δημιουργήσει σημαντικό αριθμό έργων τέχνης, αλλά η συζήτηση για το καθένα από αυτά ξεφεύγει από τα όρια μιας συνέντευξης. Ενδεικτικά μόνο μπορεί να αναφέρει κανείς την *La Morgia* στο Abruzzo, τα «Συγκοινωνούντα δοχεία» μπροστά από το Δημαρχείο του Palm Beach και βέβαια τον «Δρομέα» στην Αθήνα. Στην Ελβετία, δημιούργησε το μεγαλύτερο έργο τέχνης (*Tension-Energy*) που έχει τοποθετηθεί σε δημόσιο χώρο.

Στη Θεσσαλονίκη υπήρχε για τρεις δεκαετίες ένα σημαντικό δημόσιο γλυπτό του, ο «Ορίζοντας» (μπροστά από την Πύλη της ΔΕΘ, στην πλατεία ΧΑΝΘ), το οποίο αποσύρθηκε και καταστράφηκε με απόφαση του ίδιου καθώς, εκτός από προβλήματα στατικότητας, το σημαντικό αυτό έργο δεν είχε συντηρηθεί επί χρόνια, παρά τις δικές του πιέσεις.

Ο ίδιος δηλώνει πικραμένος από το γεγονός, καθώς η ιδέα για τη σειρά έργων «Ορίζοντας», όπως μας είπε, γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη

Γεννήθηκε το 1955 στην Αθήνα, αλλά τα πρώτα 15 χρόνια τα έζησε σε μικρές επαρχιακές πόλεις. Από παιδί παίζοντας με την άμμο της θάλασσας, έκανε τα πρώτα του γλυπτά , όπως μια γοργόνα. Έφηβος υπήρξε άτομο ανυπάκουο, πράγμα επικίνδυνο τα χρόνια της Δικτατορίας που του στοίχισε αποβολές από το σχολείο, ενώ παράλληλα ζωγράφιζε και έπαιζε κιθάρα.

Σπούδασε τη δεκαετία του 1970 στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στη Ρώμη, αλλά και Αρχιτεκτονική στο πανεπιστήμιο της Πεσκάρα.

Το 1999 εκλέχτηκε καθηγητής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Είναι μέλος της Ακαδημίας Engelberg της Ελβετίας.

Το 1991 έλαβε την υποτροφία του ιδρύματος Fulbright και εγκαταστάθηκε στη Νέα Υόρκη για ένα χρόνο. Έχει συμμετάσχει στην Μπιενάλε του Σάο Πάολο (1987) και στην Μπιενάλε της Βενετίας (1993, 1995 και 1999).

Έργα του έχουν εκτεθεί σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις, και πολυάριθμες εγκαταστάσεις του δημιουργήθηκαν in situ και βρίσκονται σε δημόσιους χώρους στην Ελλάδα , την Ευρώπη και τις ΗΠΑ. Έχει εκθέσει σε σχεδόν όλες τις μεγάλες διοργανώσεις, όπως τη Μπιενάλε της Βενετίας, του Σάο Πάουλο και τη Documenta.

Ζει και εργάζεται στην Ελλάδα και κυρίως στην Αίγινα.



Είπαν ότι ο Κώστας Βαρώτσος είναι ένας city artist. Καλλιτέχνης του Άστεως. Συμφωνείτε;

Urban; Αυτό θα έλεγα ότι ισχύει όσον αφορά τη βιωματική μου υπόσταση. Είμαι ένας τύπος που έζησε στις μεγάλες πόλεις και έχω κάνει πράγματα εκεί. Καλλιτεχνικά, όμως, δεν είμαι μόνο «urban», διότι έχω κάνει έργα μέσα στη φύση και επεμβάσεις σε φυσικά περιβάλλοντα και με έχει απασχολήσει το θέμα τέχνη και φύση.

Αυτή η «μονιμοποίηση» του έργου σας στον δημόσιο χώρο, άρα και στην καθημερινότητα των ανθρώπων, τι σκέψεις σάς γεννά; Το βλέπουμε, το χαιρόμαστε –για να αναφέρω τον «Δρομέα», που από πολλούς θεωρείται το πιο όμορφο δημόσιο γλυπτό στην Αθήνα– αλλά αντιπροσωπεύει κάτι το οριστικό και το μόνιμο ως παρουσία...

Ένα έργο τέχνης είναι τέτοιο, όταν μια ομάδα ανθρώπων αποφασίζει ότι είναι έργο. Η δημόσια τέχνη είχε ένα μνημειακό χαρακτήρα. Συνήθως, στον δημόσιο χώρο βάζαμε αγάλματα που συνδέονταν με μια ιστορική μνήμη. Το άγαλμα του Κολοκοτρώνη ή του Καποδίστρια είναι σαν σημάδια μνήμης.

Η σύγχρονη τέχνη, όμως, ήρθε τώρα για να δημιουργήσει μνήμη αυτή καθεαυτή. Μια καλλιτεχνική στιγμή ορίζει τον εαυτό της μέσα από ένα σημάδι που είναι το έργο τέχνης. Είναι υπεροπτικό να απαιτείς να βάλεις έργο σε δημόσιο χώρο και να μπορέσεις να δημιουργήσεις την έννοια του μνημείου. Πολλές φορές η σύγχρονη τέχνη είχε πολλά προβλήματα με το κοινωνικό σύνολο που περιτριγύριζε το έργο τέχνης εκείνη την ιστορική στιγμή, ακριβώς διότι δεν ήταν συνδεδεμένη με την ιστορική μνήμη, αλλά με τον παρόντα χρόνο. Υπήρξαν έργα που έχουν βγει, έργα που προκάλεσαν μεγάλες αντιδράσεις, έργα που δεν «κολλήσανε» στον δημόσιο χώρο. Έχουμε φαινόμενα όπως του Richard Serra, όπου μαζεύτηκαν υπογραφές για να φύγει το έργο, επειδή εμπόδιζε τη λειτουργία της πλατείας.

Τι συνέβαινε; Οι καλλιτέχνες δεν είχαν αντιληφθεί στην αρχή, κατά την περίοδο του μοντερνισμού, τη σημασία της έννοιας της μνήμης, με αποτέλεσμα να τοποθετηθούν και έργα που ήταν αυτο-αναφορικά, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η αρχιτεκτονική



Συγκοινωνούντα δοχεία, Salerno

και η ιστορική διαστρωμάτωση του τόπου. Για παράδειγμα, σου λέει, «είμαι κυβιστής, ζήτω ο κυβισμός, βάζω ένα κυβιστικό έργο». Το τι είναι δίπλα του δεν έπαιζε ρόλο και τελικά αυτά τα έργα δεν βρήκαν επαφή με το πλατύ κοινό. Στο αεροδρόμιο της Θεσσαλονίκης ήρθε ένας και λέει, «τι είναι αυτές οι πέτρες που κρέμονται εδώ πέρα, με ενοχλούν, πετάξτε τες στα σκουπίδια»! Μου πετάξανε ένα έργο στα σκουπίδια.

Από την αρχή ανακάλυψα τη σημασία τού να ξέρεις, όταν τοποθετείς ένα έργο σε έναν αστικό χώρο ή ένα φυσικό χώρο, την κοινωνική διαστρωμάτωση του χώρου. Το έργο να βγαίνει μέσα από τον χώρο και όχι εγώ να βάζω το έργο στον χώρο.

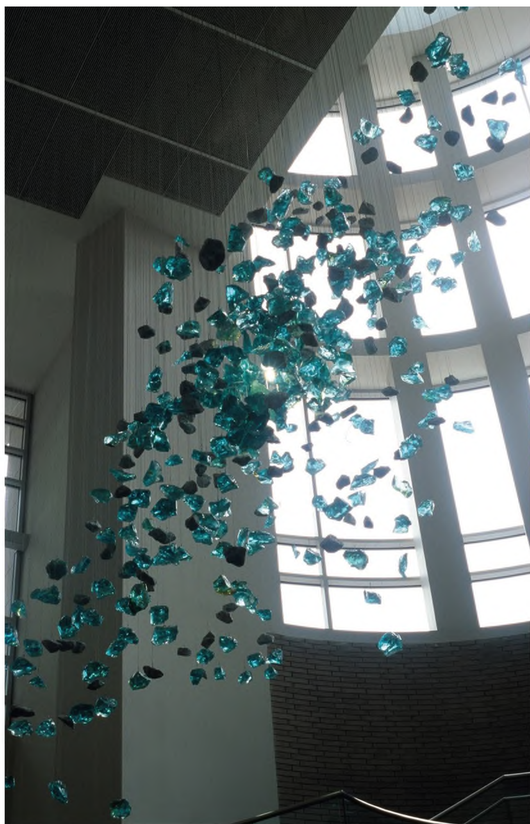
Με την ευκαιρία, να σας υπενθυμίσω ότι φέτος το Μουσείο Φυσικής Ιστορίας στη Νέα Υόρκη αποφάσισε, ύστερα από πολλές κινητοποιήσεις που είχαν γίνει, να απομακρύνει το άγαλμα του Θίοντορ Ρούσβελτ, 26ου προέδρου των ΗΠΑ, ως «σύμβολο συστημικού ρατσισμού». Το άγαλμα στην είσοδο του Μουσείου απεικονίζει τον Θίοντορ Ρούσβελτ έφιππο, να πλαισιώνεται από έναν Αφροαμερικάνο και έναν Ινδιάνο που τον συνοδεύουν πεζοί. Ποια είναι η γνώμη σας;

Σας έχω πει ότι μια ομάδα ανθρώπων αποφασίζει ότι αυτό το

«Οι καλλιτέχνες δεν είχαν αντιληφθεί στην αρχή, κατά την περίοδο του μοντερνισμού, τη σημασία της έννοιας της μνήμης, με αποτέλεσμα να τοποθετηθούν και έργα που ήταν αυτο-αναφορικά, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η αρχιτεκτονική και η ιστορική διαστρωμάτωση του τόπου. Για παράδειγμα, σου λέει, "είμαι κυβιστής, ζήτω ο κυβισμός, βάζω ένα κυβιστικό έργο". Το τι είναι δίπλα του δεν έπαιζε ρόλο και τελικά αυτά τα έργα δεν βρήκαν επαφή με το πλατύ κοινό».

«Για μένα, ο αρχαίος ελληνικός κόσμος ήταν ένα πολύ μεγάλο κομμάτι της μορφωτικής μου περιόδου. Αυτό που με γοήτευε ήταν η πολυπλοκότητα και η αισθαντική αντιμετώπιση του "κατασκευάζω". Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν το "αντιλαμβάνομαι και πράττω" στους χώρους και τα πράγματα. Ήταν ένα σύστημα που δεν μπορούμε σήμερα να αντιληφθούμε εύκολα».

Αστερισμός, Washington Convention Center



έργο είναι συνδεδεμένο με ιστορική μνήμη, ότι έχει αξία. Η ομάδα αυτή αποφασίζει υπό τις συγκεκριμένες συνθήκες της ιστορικής αυτής στιγμής. Αποφασίζουν, ας πούμε, ότι ο Λένιν είναι ένα σημαντικό πρόσωπο για την κοινωνία. Αυτά συνέβησαν κατά κόρον στις χώρες του πρώην ανατολικού μπλοκ.

Αυτό, όμως, που αποφασίζει αυτή η ομάδα ή ο κυβερνήτης κλπ. είναι σημείο ιστορικής μνήμης για όσο χρόνο αποφασίζει η κοινωνία να είναι τέτοιο. Μπορεί, λοιπόν, ενδεχομένως ένα άγαλμα του Ρούσβελτ να είναι καλλιτεχνικό αριστούργημα, αλλά να μην αντιπροσωπεύει πλέον την ιστορική μνήμη όπως παλιά, ή να έχει αλλάξει το ήθος και η ηθική υπόσταση της κοινωνίας. Αυτό είναι κάτι ρευστό. Όπως και ο πολιτισμός είναι κάτι ρευστό. Έχει μέσα του ένα πολύ βασικό στοιχείο που είναι η έννοια της μετάλλαξης και της εξέλιξης.

Εδώ στην Ελλάδα δυσκολευόμαστε πολλές φορές να εξελιχθούμε, καθώς η εξέλιξη έρχεται μέσα από τραυματικές εμπειρίες. Στην Αμερική έχουν μια εξελικτική δυναμική, όπως και στην Ευρώπη, διότι έχουν περάσει Αναγέννηση και έχουν μια ταχύτητα. Βλέπουμε εκεί αξίες να πέφτουν και αξίες να σηκώνονται. Αυτό συμβαίνει και στην πολιτική, όπου συνεχώς αλλάζουν οι απόψεις, έρχονται απογοητεύσεις αλλά και νέες ελπίδες.

Η κουλτούρα και ο πολιτισμός, όπως τα αντιλαμβανόμαστε σήμερα, είναι διαφορετικά. Υπάρχει ένα νέο στοιχείο και αυτό είναι ότι δεν αναφέρεται σε ιστορικές μνήμες, αλλά προσπαθεί να ανακαλύψει το παρόν και να αντιπροσωπεύσει την ηθική υπόσταση του παρόντος χρόνου.

Υπήρξατε ανυπότακτος, αμφισβητίας έφηβος. Ήταν προανάκρουσμα της μετέπειτα καλλιτεχνικής σας επιλογής και κατεύθυνσης;

Στα πρώτα χρόνια της εφηβείας μου βρέθηκα στη Λειβαδιά λόγω της μετάθεσης του πατέρα μου, που ήταν τραπεζικός. Πέσαμε πάνω στο πραξικόπημα του '67. Ήρθαν οι απαγορεύσεις, οι περιορισμοί, οι παράλογοι κανόνες, όλο αυτό το τρελοκομείο, μαζί με έναν συντηρητισμό που στις μικρές πόλεις ήταν πιο έντονος απ' ό,τι στην Αθήνα, όπου μπορούσες να χαθείς. Με το που έβγαινες στον δρόμο σε έβλεπαν όλοι. Φυσιολογικά, γεννήθηκε μέσα μου μια αφηρημένη έστω, και όχι πολιτικοποιημένη, αντίθεση και σύγκρουση.

Τα καλοκαίρια ταξίδευα στο Λονδίνο, στο Παρίσι, έβλεπα τις διαδηλώσεις, την ελευθερία στις ανθρώπινες σχέσεις, την έκρηξη στις τέχνες, τη μουσική, τους χίπις, συνήθως συνοδεύοντας έναν θείο μου, και μετά πίσω στη Λειβαδιά. Τεράστια αντίθεση. Έφτασα σε τέτοια σύγκρουση που με απέβαλαν από όλα τα σχολεία της Βοιωτίας.

Μετά από αυτό πήγαμε στην Αθήνα, και με τα πολλά με πήρανε σε ένα προβληματικό γυμνάσιο, όπου έστελναν τους πιο ατίθασους, ας πούμε. Το έβλεπα, όμως, ότι δε με σήκωνε το κλίμα. Ο πατέρας, βλέποντας την ανησυχία και τις διαθέσεις μου, είπε, «ετοιμάσου για έξω, θα πας στην Ιταλία». Ήταν το σχετικά πιο εύκολο και το πιο κοντινό. Έφτασα στη Ρώμη το 1973 με μια βαλίτσα, χωρίς να υποψιάζομαι πόσο θα άλλαζε η ζωή μου εκεί. Ήταν σα να βούτηξα σε μια άλλη ιστορική διαστρωμάτωση και ταυτοχρόνως στο κέντρο της Αναγέννησης, του Μπαρόκ, του Μεσαίωνα, και άρχισα να αντιλαμβάνομαι την έννοια της Ιστορίας και του πού τοποθετείσαι μέσα στον χρόνο. Τους βλέπεις εκεί μπροστά σου, είκοσι αιώνες, ζωντανούς! Είχα πάρει, μάλιστα, και ένα μηχανάκι τότε και γυρνούσα τη Ρώμη...

...σαν τον Γκρέγκορι Πεκ στο *Roman Holiday*!

Ακριβώς. Μια μικρή βέσπα. Δεν έβλεπα την ώρα να τελειώσω από



Continued Currents, Palm Beach, Florida
(Φωτογραφία: Σταύρος Ανδρεάδης)

Ο Δρομέας, Αθήνα, 1988



Κατασκευή του *Δρομέα*

« Οι “καλλιτεχνικές τάσεις” είναι η καταστροφή των νέων καλλιτεχνών. Είναι πολύ δύσκολο για έναν νέο καλλιτέχνη να αντισταθεί στο trend. Σε αυτό που τα συστήματα της Τέχνης ορίζουν ως τέτοιο. Η μεγαλύτερη αγωνία μου, όσο παράξενο κι αν ακούγεται, ήταν να μη βλέπω τέχνη. Έχω αρχίσει να ξαναβλέπω τώρα τέχνη. Δεν πήγαινα».



Ορίζοντας, San Diego, California

τη σχολή για να βγω με τη βέσπα. Η ίδια η Ρώμη ήταν μια σχολή για μένα. Τα σκαλιά όπου καθόσουν τα είχε φτιάξει ο Μιχαήλ Άγγελος. Το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης ήταν στο peak, όπως και η arte povera. Ήταν πολύ ενδιαφέρουσα περίοδος εκείνη για την Ιταλία.

Η Ιταλία έχει ένα πολύ ενδιαφέρον πολιτισμικό χαρακτηριστικό κατά τη γνώμη μου: κανένα μέρος της δεν είναι ίδιο με το άλλο. Τι σχέση έχει η Νάπολη με τη Φλωρεντία ή η Ρώμη με τη Βενετία;

Στη Ρώμη ήρθα σε επαφή με την Αναγέννηση και σοκαρίστηκα. Με κέρδισε όλο αυτό. Η Αναγέννηση είναι η μεταφορά της αρχαίας ελληνικής γραμματείας στη σύγχρονη εποχή. Έτσι γεννήθηκε το μοντέρνο. Σήμερα κρατώ μια πιο κριτική στάση.

Το βασικό εφόδιο που πήρατε τότε από τη Ρώμη ποιο ήταν;

Το βασικό εφόδιο είναι ότι κατανόησα την Αναγέννηση. Διότι άλλο πράγμα είναι να διαβάζεις γι’ αυτήν και άλλο να κατανοήσεις τη σημασία της. Θα ’λεγα ότι εκεί μεγάλωσα μορφωτικά. Ένας 18χρονος που διάβασε, έμαθε πράγματα, κατάλαβε τη διαδικασία των πραγμάτων, εμβάθυνε. Ακαδημαϊκά ανήκω εκεί.

Ποιους θυμάστε από τους καλλιτέχνες και δασκάλους που έπαιξαν ρόλο σ’ αυτή τη μορφωτική σας ενηλικίωση, όπως τη λέτε;

Είχα γνωρίσει τον Ντε Κίρικο, αλλά και τον σημαντικότερο ιστορικό τέχνης τότε, τον Τζούλιο Κάρλο Αργκάν. Τα βιβλία του διαβάζαμε. Όλο τον Μοντερνισμό από τον Αργκάν τον έμαθα σε βάθος. Έτυχε, μάλιστα, να τον γνωρίσω, αφού ήταν δήμαρχος της Ρώμης από το 1973 ως το 1976 και με πάντρεψε στον πρώτο μου γάμο. Τον θεωρώ δάσκαλό μου στην ανάλυση της τέχνης, στον κριτικό λόγο και τελικά στην αντίληψη των φαινομένων.

Βλέποντας εκεί μεγάλα έργα κλασικής και μοντέρνας τέχνης, αλλά και σκεπτόμενος τον Ερμή του Πραξιτέλους ή τη Νίκη της Σαμοθράκης, ένας εκκολαπτόμενος καλλιτέχνης πώς ένιωθε; Λέγατε μέσα σας «τώρα μπαίνω σε έναν καινούργιο κόσμο», ή «θα κάνω τα δικά μου έργα»;

Για μένα, ο αρχαίος ελληνικός κόσμος ήταν ένα πολύ μεγάλο κομμάτι της μορφωτικής μου περιόδου. Αυτό που με γοήτευε ήταν η πολυπλοκότητα και η αισθαντική αντιμετώπιση του «κατασκευάζω». Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν το «αντιλαμβάνομαι και πράττω» στους χώρους και τα πράγματα. Ήταν ένα σύστημα που δεν μπορούμε σήμερα να αντιληφθούμε εύκολα.

Θυμάμαι, είχα μείνει είκοσι νύχτες στον ναό του Επικούριου Απόλλωνα, στους πρόποδες του Λυκαίου όρους, στην Ανδρίτσαινα. Με παρέα τον μοναδικό φύλακα που ήταν εκεί τότε. Είχα διαβάσει σε ένα βιβλίο κριτικής της αρχιτεκτονικής ότι αυτός ο ναός τον Αύγουστο, όταν βγαίνει ο ήλιος το πρωί, αναδύεται, έχει μια «κινητικότητα», και ήθελα να δω από κοντά αυτή την ανάδυση. Και είδα ότι πράγματι αυτό συμβαίνει. Ήταν μια έρευνα που έκανα τότε μόνος μου και δεν ανακάλυψα και πολλά πράγματα μπορώ να πω. Το περιστατικό αυτό, όμως, ήταν μια απίστευτη εμπειρία, αλλά και αποτυπώνει το πώς σκεφτόμουν και τη σχέση μου τελικά με τον αρχαίο ελληνικό κόσμο της τέχνης. Είναι ένας συγκλονιστικός πολιτισμός για τον οποίο τελικά ξέρουμε πολύ λίγα.

Ήσασταν μόνος, είδατε είκοσι ανατολές ηλίου ψάχνοντας. Τελικά, είναι «μοναχική» η τέχνη και η εργασία σας; Είναι καταδικασμένος να μένει μόνος ο καλλιτέχνης;

Πολύ καλή ερώτηση. Ο λόγος που έκλεισα το ατελιέ μου για μία δεκαετία ήταν αυτή η μοναχικότητα, που δεν την άντεχα άλλο. Ο «Δρομέας» μου άνοιξε ξαφνικά ένα παράθυρο το οποίο, τελικά, δεν είχα σκεφτεί ποτέ. Ήταν η σχέση μου με το πλατύ κοινό. Είμαι από τους τυχερούς καλλιτέχνες που απέκτησαν πλατύ κοινό. Με σταματούν στον δρόμο και μου λένε πράγματα.

Κάποια στιγμή κατάλαβα ότι αυτά που κάνω δεν τα κάνω για τους ειδικούς ή για το σύστημα της τέχνης, αλλά για τον κόσμο. Άρα, η δουλειά μου κατευθύνθηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό προς τη δημόσια τέχνη, προς την public art. Η απόφασή μου αυτή με προστάτεψε από την ανόητη δομή του συστήματος της τέχνης, μου έδωσε ένα είδος αυτονομίας που μου επέτρεπε να ισορροπώ και με το πλατύ κοινό και με το σύστημα της τέχνης.



Ευρώπη, Documenta 2018

Εσείς, όμως, πώς παίρνετε τα «μηνύματα» από το πλατύ κοινό;

Έχω ένα περιστατικό, χαρακτηριστικό πιστεύω:

Ήμουν μέσα σε ένα ταξί στο κέντρο της Αθήνας, και περνώντας μπροστά από τον «Δρομέα», γυρίζει ο ταξιτζής και μου λέει, «Τι είναι πάλι αυτό που βάλανε εδώ; Μια βλακεία».

Τον ρώτησα κι εγώ, «Γιατί δεν σου αρέσει, ρε φίλε; Τι έχεις με το έργο;» «Τι να μου αρέσει, κύριε. Είναι σα να πήραν φόρα τα μπάζα και φεύγουν»!!!

Κι όμως, ο ταξιτζής είχε πιάσει το νόημα του έργου. Διότι ουσιαστικά και εμείς τι είμαστε; Μπάζα ιστορίας, θραύσματα ιστορίας, που πρέπει να τρέξουμε μπροστά.

Ποια είναι η κοινωνική ευθύνη του καλλιτέχνη; Αισθανθήκατε πως χρωστάτε κάτι στο κοινωνικό σύνολο; Ή λέτε, «τα έχω πει όλα με το έργο μου»; Πώς μπορείτε να βάλετε ένα λιθαράκι για το κοινό καλό;

Πιστεύω ότι η τέχνη δεν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο, ούτε από μόνη της μπορεί να δώσει λύσεις σε μεγάλα κοινωνικά προβλήματα. Ούτε, περισσότερο, μπορεί να γίνει πολιτικό όργανο. Όποτε η τέχνη έγινε κομματικό όργανο, ευτελίστηκε και τα έκανε μαντάρα. Η πολιτική είναι η τέχνη του εφικτού, ενώ εγώ ψάχνω το ανέφικτο. Αν δείτε και τις σελίδες μου στο διαδίκτυο, θα διαπιστώσετε ότι κρατιέμαι έξω από άγονες αντιπαραθέσεις. Βέβαια, όταν μαθαίνω ότι βγάλανε τα καλλιτεχνικά από το λύκειο, γίνομαι έξαλλος.

Μου λένε συχνά, «πρέπει να μιλήσεις», ή «κάν' το για την Ελλάδα, ρε γαμώτο, πρέπει να βοηθήσεις». Εκεί υπέκυψα πάντα. Όπως με τους Ολυμπιακούς Αγώνες, στην πρόταση «να φτιάξουμε λίγο την πόλη, να τη συμμαζέψουμε», με τον δήμο της Αθήνας τότε. Δέχτηκα.

Στο εξωτερικό φορώ το εθνόσημο. Είμαι Έλληνας καλλιτέχνης. Προσδιορίζω την καταγωγή μου και την υπόστασή μου.

Νιώσατε κάποια στιγμή στην αρχή της καριέρας σας ή αργότερα ότι στόχος σας είναι να κάνετε ένα αριστούργημα και τίποτα λιγότερο;

Η στιγμή που θα νιώσεις ότι έκανες ένα έργο –όχι αριστούργημα, που είναι εμφατική λέξη– δεν είναι καθόλου εύκολη και ευχάριστη. Διότι από τη μία πλευρά υπάρχει αυτός ο ενθουσιασμός ότι είσαι πολύ κοντά σ' αυτό που ήθελες, αλλά από την άλλη αρχίζει μια διαδικασία όπου εσύ μικραίνεις μπροστά στο έργο, το οποίο αντιθέτως αποκτά μεγαλύτερη σημασία από σένα. Μπορεί να σε εξαφανίσει το έργο σου. Σε μια απλοϊκή εκδοχή, πόσοι ξέρουν τον «Δρομέα» και πόσοι τον δημιουργό του;

Υπάρχει κάτι που θελήσατε ποτέ να φτιάξετε ή που ενδεχομένως θα γεννηθεί αργότερα, αλλά που πιστεύετε πως είναι το «ανώτερο όριο» της δημιουργίας σας;

Όταν πάω κάπου που με καλέσανε για να κάνω ένα έργο, Αμερική, Ευρώπη ή οπουδήποτε, έχω μια ελπίδα να βρεθεί το έργο που θα με σώσει. Να γλιτώσω.

Ποιο είναι αυτό; Τι είδους λύτρωση θέλετε;

Είναι μια αίσθηση ότι μετά από 50 ή 60 δημόσια έργα ανά τον κόσμο, δεν έχει σημασία ποια, ελπίζεις κάτι να γίνει για να σωθείς. Δεν έχει σημασία ένα ακόμα έργο. Ελπίζεις κάποιος να σε σώσει, να φύγεις από όλο αυτό. Είναι περίεργο, πραγματικά, ένα τέτοιο



Φεγγάρι, Ρώμη

Άτιτλο, γυαλί και σίδερο, Steffisburg, Ελβετία



συναίσθημα. Να πεις, «αυτό είναι το έργο, και τέλος. Δεν έχει άλλο. Θέλω, ουσιαστικά, να σταματήσω, να μην μπορώ να κάνω έργα». Άσε που κινδυνεύεις κάποια στιγμή να αντιγράφεις τον εαυτό σου.

Με την παραγγελία αισθάνεστε καλύτερα; Λέτε, «μου παρήγγειλαν αυτά»...

Αισθάνομαι πολύ καλά όταν μου κάνουν παραγγελία ιδιώτες, για το σπίτι τους, για ένα ξενοδοχείο, για ένα χώρο τους, διότι έχω τη δυνατότητα εκεί να κάνω έρευνα χρηματοδοτημένη πολύ καλά. Η ερευνητική δουλειά γίνεται όταν συνεργάζεσαι με τους φωτισμένους ιδιώτες. Με το δημόσιο έργο δεν μπορείς να κάνεις πειραματισμούς. Εκεί κάνεις συνθετική δουλειά, ενώ με τους ιδιώτες κάνεις αναλυτική δουλειά. Μπορείς να κάνεις και λάθος, δηλαδή, δεν πειράζει.

Διάβασα σε ένα άρθρο του Καντίνσκι, «How to Create An Artist» (Πώς να φτιάξεις έναν καλλιτέχνη), πως μια από τις προϋποθέσεις είναι να εκφράζεις τον εσωτερικό σου κόσμο και όχι τις τελευταίες καλλιτεχνικές τάσεις. Συμφωνείτε; Νιώσατε, για να το θέσω αλλιώς, να επηρεάζεστε σε κάποιο βαθμό από τέτοιες τάσεις που επικρατούν κατά εποχές;

Αυτό με τις «καλλιτεχνικές τάσεις» είναι η καταστροφή των νέων καλλιτεχνών. Είναι πολύ δύσκολο για έναν νέο καλλιτέχνη να αντισταθεί στο trend. Σε αυτό που τα συστήματα της Τέχνης ορίζουν ως τέτοιο. Η μεγαλύτερη αγωνία μου, όσο παράξενο κι αν ακούγεται, ήταν να μη βλέπω τέχνη. Έχω αρχίσει να ξαναβλέπω τώρα τέχνη. Δεν πήγαινα.

Πού πάτε τώρα;

Βλέπω τα πάντα. Ψάχνω να βρω ενδιαφέροντα πράγματα ή ξανάβλεπα έργα όπως τους «Χορευτές» του Ματίς στη Νέα Υόρκη τελευταία, ή έργα του Πόλοκ και άλλων καλλιτεχνών που είχα δει νεότερος.

Αλλάζει η θέαση;

Είναι όπως όταν ξαναδιαβάζεις ένα βιβλίο. Το βλέπεις διαφορετικά. Όταν είχα δει τότε το έργο, δεν είχα αντιληφθεί ούτε το ένα εκατοστό από αυτά που αντιλαμβάνομαι τώρα. Σκέφτομαι ότι η εμπειρία των αισθήσεων είναι πολύ σημαντικό πράγμα. Όσο μεγαλώνουμε, η εμπειρία δεν είναι μόνο διανοητική, αλλά και αισθησιακή. Οι ευαισθησίες και οι τρόποι που αντιμετωπίζεις τον χώρο είναι μαγικά πράγματα. Έχεις μάθει να κοιτάς, να εκτιμάς.

Το γυαλί δεσπόζει στο έργο σας. Ποια ήταν η καθοριστική στιγμή που το βάλατε ως υλικό στον δημιουργικό σας κόσμο;

Είναι μια παλιά ιστορία, και μάλιστα αυτή ξεκίνησε από μια θεωρία. Όταν έκανα το πρώτο μου γυάλινο έργο, τον «Ποιητή», στην Κύπρο, που τώρα το έβαλαν στην πλατεία Ελευθερίας, νόμιζα ότι ήμουν ο μοναδικός καλλιτέχνης που χρησιμοποίησε γυαλί στον κόσμο, διότι δεν είχα πληροφόρηση τότε, το 1983. Μετά βρήκα ότι πέντε γκαλερί στη Νέα Υόρκη είχαν καλλιτέχνες με έργα από γυαλί. Ίσως ανακάλυψα τα έργα μεγάλων διαστάσεων. Αυτό είναι μια άλλη διάσταση.

Νιώσατε κάποια στιγμή αυτή την επιλογή του γυαλιού ως «καλλιτεχνικό ρίσκο»;

Όχι, δεν το είδα έτσι. Μπήκα μέσα εκεί και είδα ότι είναι ένας δρόμος με απίστευτες δυνατότητες. Πάντως, την ίδια περίοδο που χρησιμοποίησα γυαλί έκανα και ένα έργο από πέτρα. Στη Λουκέρνη, αντίστοιχα, έκανα ένα έργο από μπετόν και σίδερο. Κινούμαι με βάση την ανάγκη να πω κάτι. Δεν είμαι μανιερίστας. Στο γυαλί έφτασα προσπαθώντας να βρω την ισορροπία μεταξύ του χώρου και του χρόνου. Μετά τη βιομηχανική επανάσταση είχαμε μια μεθοδική, αναλυτική διόγκωση της έννοιας και της σημασίας του χρόνου και την κίνησης. Όλος ο μοντερνισμός βασίστηκε πάνω σ' αυτά. Οι διάφορες χρονικές στιγμές, κυβισμός, η φιγούρα σε κίνηση, φουτουρισμός. Αντίστοιχα, υπήρξε μια συρρίκνωση της έννοιας του χώρου στην καθημερινότητά μας.

Πότε έγινε αυτή η στροφή;

Στα χρόνια του '70, όταν ξεκινούσα εγώ, έβλεπα ότι είχαμε κατά κάποιον τρόπο φτάσει σε μια «χρονικοποίηση» του χώρου. Οπότε, τι έκανα: άρχισα να



Tension – Energy, Λουκέρνη

δίνω σημασία στον χώρο, να βλέπω καλλιτέχνες που είχαν θίξει την έννοια του χώρου και δούλευαν με χώρο. Έφτασα στο σημείο να σκεφτώ ότι πρέπει να χρησιμοποιήσω τον χώρο ως «ύλη», το κενό, δηλαδή, για να δώσω ένα μήνυμα. Έψαχνα στην ουσία την ισορροπία μεταξύ χώρου και χρόνου. Πίστευα ότι μια τέτοια ισορροπία έφτιαξε τους μεγάλους πολιτισμούς, ενώ η ανισορροπία μεταξύ χώρου και χρόνου είχε δημιουργήσει προβλήματα στις κοινωνίες. Πρόκειται για δύο αφηρημένες έννοιες που, όμως, είναι πολύ σημαντικές για την αντίληψη της κοινωνίας.

Άρχισα να χρησιμοποιώ διαφανή υλικά, πολυεστέρα, πλαστικά κ.ά., να βγαίνω από το τελάρο –διότι εγώ είμαι ζωγράφος, δεν είμαι γλύπτης– και να πηγαίνω στον χώρο, και κάποια στιγμή με φώναξαν να κάνω τον «Ποιητή». Είχα βρει τότε ένα μεγάλο κομμάτι από σπασμένο καθρέφτη στον δρόμο, διότι ήμουν και ρακοσυλλέκτης, και αν έβρισκα κάτι ενδιαφέρον στον δρόμο, το έφερνα στο ατελιέ. Έσπασα τον καθρέφτη σε μικρότερα κομμάτια και έβαλα το ένα γυαλάκι πάνω στο άλλο και ξαφνικά τότε κατάλαβα ότι ουσιαστικά ένα γυαλί είναι ένα κοντέινερ χώρου που αφήνει το φως να περάσει.

Αν βάλεις το ένα γυαλάκι πάνω στο άλλο, είναι ο χρόνος, το μέτρο. Είναι σα να ορίζεις τον χρόνο, αλλά με χώρο. Ήταν η στιγμή που είπα, «είμαι κοντά».

Βλέποντας τον «Ποιητή», ένιωσα αυτό που σας είπα νωρίτερα. Όταν πιστεύεις ότι είσαι κοντά στο αποκορύφωμα, νιώθεις πως αρχίζεις να μικραίνεις εσύ...

Τι λένε για τον «Δρομέα» τα παιδιά; Όταν περνούν από κει, πώς αντιδρούν; Τι σκέφτονται;

Χωρίς να το έχω ψάξει, έμαθα από κουβέντες με τον κόσμο ότι το έργο αυτό άρεσε πράγματι στα παιδιά. Πολλά δημοτικά σχολεία έχουν κάνει αφιερώματα στον «Δρομέα» και τα παιδάκια έχουν φτιάξει τους δικούς τους μικρούς «Δρομείς» και σχέδια και μου στέλνουν γράμματα. Είναι ένα θέμα που δημιουργεί interaction και προκαλεί για παιχνίδι και συζήτηση.

Αυτός ο τρόπος να δουλεύεις είναι πρωτογενής. Η αντίληψη της έννοιας του «Δρομέα» και το πώς έγινε ξεπέρασε ένα πολύ βασικό στάδιο, που είναι αυτό της επιτήδευσης. Το έργο δεν προσπαθεί να δείξει τους μυς του δρομέα ή τις αναλογίες. Η αίσθηση αποτυπώθηκε χωρίς επιτήδευση. Έτσι λειτουργούν τα παιδιά, διότι η σκέψη και η δράση τους είναι άμεση. Όταν ζωγραφίζουν δεν έχουν επιτή-



La Morgia, γυαλί και σίδερο, Abruzzo

δευση, δεν έχουν κανόνες. Ο «Δρομέας», άλλωστε, είναι κι αυτός φτιαγμένος από ένα «παιδί» που είχε πολλά κέφια τότε.

Αν τώρα ένα δωδεκάχρονο παιδί σας έλεγε θέλω να δω έργα σας στη Βόρειο Ελλάδα, πού θα το πηγαίνατε;

Βασικά, συνεργάστηκα με δύο ανθρώπους, δύο φίλους, οι οποίοι έχουν βάλει μέσα στους χώρους τους, που είναι και δημόσιοι χώροι και όχι αμιγώς ιδιωτικοί, πολύ σημαντικά έργα. Είναι ο Σταύρος Ανδρεάδης, με έργα μου στο resort στη Σάνη, και ο Βαγγέλης Γεροβασιλείου, με τρία έργα στο Κτήμα του.

Περνώντας τα χρόνια, μπήκατε στον πειρασμό να αξιολογήσετε έργα σας και να καταλήξετε στα πιο σημαντικά, και αν ναι, με ποια κριτήρια;

Η ερώτηση μου δίνει την ευκαιρία να πω το εξής: η σειρά των έργων, έτσι όπως έγιναν όσο μεγάλωνα, αντιπροσωπεύει προσωπικές μου ιστορικές, αλλά και βιωματικές στιγμές. Για κάθε ένα από αυτά υπήρξε ένα διάστημα αρκετών μηνών που ζούσα στον χώρο, συζητούσα, τσακωνόμουν, μάθαινα, αποκτούσα φίλους. Μπορεί να θεωρώ ένα έργο πιο μέτριο από κάποιο άλλο, πλην όμως, όσο περνούν τα χρόνια, έμαθα να ανακαλύπτω και την αξία ενός μέτριου έργου. Διότι ένα τέτοιο έργο ήταν μια εκκίνηση ή το πέρασμα για να κάνεις κάτι πιο ολοκληρωμένο και σημαντικό.

Όταν ζωγραφίζετε, νιώθετε ότι έχετε έναν ρυθμό; Κάπου διάβασα, στα λόγια ενός εικαστικού, πως ζωγραφίζει σαν να κάνει ένα μουσικό έργο.

Έχω ρυθμό, που είναι μάλιστα και χορευτικός. Ώρες-ώρες, όταν ζωγράφιζα, πιο πολύ χορός ήταν. Ήμουν σε μια χορευτική διάθεση. Διότι όλα αυτά έχουν και έναν ήχο. Όταν βλέπεις ένα έργο, θα ανακαλύψεις πίσω και την ηχητική του πλευρά.

Το βασικό εφόδιο στην τέχνη είναι η ελευθερία στην έκφραση;

Υπάρχει και κάτι άλλο πολύ σημαντικό. Συχνά λέω ότι πρέπει να προετοιμάζεσαι όπως οι marines, να γίνεις πεζοναύτης! Η εκπαίδευση για να γίνει το έργο πρέπει να είναι σκληρή, επίπονη, συγκλονιστική. Πολλοί που ασχολήθηκαν με την τέχνη και δεν φρόντισαν για την απαιτούμενη εκπαίδευση, ή τρελάθηκαν στο τέλος ή αρρώστησαν ή πέθαναν. Η τέχνη είναι πολύ βίαιο πράγμα, και όταν μπεις στα πλοκάμια της, φρόντισε να είσαι συγκροτημένος. Προπαρασκευή και σκληρή προσπάθεια σαν τους πεζοναύτες. ■



Ο *Ποιητής*, Λευκωσία

Γράφει ο **ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ**
Συγγραφέας

Όρμος Κελλάριον, το χαμένο δισκοπότηρο της πόλης

...μέχρι να προκύψουν (και να προκόψουν) νεότερα στοιχεία, το Κελλάριον θα αποτελεί το Χαμένο Δισκοπότηρο της πόλης, μαζί με τον Ιππόδρομο, τη μονή της Αγίας Ματρώνας και άλλα αδιάγνωστα τοπόσημα. Η εξακρίβωσή τους είναι έργο των αρχαιολόγων και των ιστορικών. Μέχρι τότε, ο απλός ανυποψίαστος χρήστης της πόλης δεν βλάπτει να έχει την πεποίθηση πως το Κελλάριον βρισκόταν εκεί που πιστεύει και σήμερα, δηλαδή μετά το Μέγαρο Μουσικής.

Βρισκόμαστε γύρω στο 615. Δρογουβήτες, Σαγουδάτοι, Βελεγεζήτες, Βαϊουνήτες και Βερζήτες, φύλα σλαβικά του έθνους των Σκλαβηνών, κατεβαίνουν στον Κόλπο της Θεσσαλονίκης από τα ποτάμια, μάλλον από τον Αξιό, με τα μονόξυλά τους, συνοδευόμενοι κι από χερσαίο στρατό. Μα τι ψυχή μπορεί να έχει ένα *μονόδενδρο*, ένα ελαφρύ γλυπτό ακάτιο, ένα μονοκόμματο σκαφίδιο, καμωμένο από την κύλανση του κορμού ενός δέντρου; θα αναρωτηθεί κανείς. Εντάξει, μην τα φαντάζεστε και σαν κανό στις Καβουρότρυπες. Αν προσδεθούν τρία ή τέσσερα αναμεταξύ τους, σχηματίζουν ένα ζευκτό πλοιάριο και την κάνουν μια χαρά τη δουλειά τους. Και ποια είναι αυτή; Να μακελέψουν τη Θεσσαλονίκη, ποια άλλη;

Οι επιδρομείς κατοπτεύουν από θαλάσσης την πόλη και αποσύρονται για ένα τριήμερο στον ορμίσκο Κελλάριον (θα μιλήσουμε αργότερα γι' αυτόν) ώστε να προετοιμαστούν. Σκεπάζουν τα μονόξυλά τους με σανίδες και βύρσες, δηλαδή τομάρια ζώων, ώστε να προστατεύονται από τα βέλη, τα βλήματα και τα λοιπά καλούδια που πρόκειται να εκσφενδονίσουν οι πολιορκημένοι μέσα από το παραθαλάσσιο τείχος.

Μέσα σε αυτές τις τρεις ημέρες, οι Θεσσαλονικείς βρίσκουν την ευκαιρία να ενισχύσουν την από θαλάσσης άμυνά τους, ιδιαίτερα στον χώρο του λιμανιού. Πρόκειται για τον σκαπτό λιμένα του Μ. Κωνσταντίνου, ο οποίος βρισκόταν στο δυτικό τμήμα της πόλης, στην περιοχή (χονδρικά μιλώντας) Κατούνη-πλατείας Ελευθερίας. Τοποθετούν μια γερή αλυσίδα στο στόμιο του λιμανιού καθώς και *πούλπιτες*, δηλαδή φονικές μηχανές παγίδευσης με αιχμηρά καρφιά, τις οποίες κάλυψαν με κλαδιά και χώματα, ώστε να πέσουν μέσα τους ανυποψίαστοι όσοι εχθροί θα επιχειρούσαν να αποβιβαστούν. Τις κατάχωσαν σε τάφρο που σκάφτηκε σε ατείχιστο τόπο κοντά στο λιμάνι, του οποίου η πύλη, η πύλη του Γιαλού, βρισκόταν απέναντι από τον χώρο όπου σήμερα βρίσκεται ο ναός του Αγ. Μηνά. Για να κατευθύνουν τους επιδρομείς προς αυτές τις παγίδες, έστησαν πρόχειρα έναν ξύλινο φράχτη, που δεν ξεπερνούσε το ύψος του στήθους ενός μέσου άντρα, στον ατείχιστο πρόβολο του λιμανιού.

Την τέταρτη μέρα οι Σλάβοι αρχίζουν την επίθεσή τους από ξηράς και, κυρίως, θαλάσσης. Οι Θεσσαλονικείς εκχέουν *δάκρυα ποταμόρρειθρα*, σύμφωνα με τον Ανώνυμο στη συλλογή των *Θαυμάτων του Αγίου Δημητρίου*, αναλογιζόμενοι τις σφαγές που τους περιμένουν. Οι επιδρομείς εξακοντίζουν πέτρες με τα πετρόβολα που έχουν κατασκευάσει, στηρίζουν σκάλες στο παραθαλάσσιο τείχος και προσπαθούν να πυρπολήσουν τις πύλες του, ενώ ο ήλιος, λες και πέφτει ουρανομήκης *χαλαζοτόκος πληθύς*, σκιάζεται από τα βέλη και τις πέτρες τους. Ο φιλόπατρις Άγιος Δημήτριος κάνει τότε την επιβεβλημένη, για ένα βιβλίο Θαυμά-

Η οικία Ραχμή Μπέη μπρος στον όρμο Κελλάριον, η οποία μετά τον Μεγάλο Πόλεμο στέγασε, μεταξύ άλλων, το Κολλέγιο Θηλέων Ανατόλια και τη Σχολή Βαλαγιάννη.





Αεροφωτογραφία της περιοχής Σοφούλη και Καλαμαριάς κατά τη γερμανική Κατοχή. Παράλληλα με την ακτή διακρίνεται σαν μαύρη σκιά ο υποθαλάσσιος μώλος, φυσικός ή τεχνητός.



Δορυφορική φωτογραφία του Google Earth. Διακρίνεται το υποθαλάσσιο τείχος και αριστερά ο Ναυτικός Όμιλος Θεσσαλονίκης.

των, εμφάνισή του στο τείχος και στην επιφάνεια της θάλασσας, σημάδι πως όλα θα πάνε καλά. Πράγματι. Ένας δυνατός αέρας σηκώνεται (μπουρίνι; Βαρδάρης; μπουκαδούρα; οι γνώμες τριχάζονται) και τα μονόξυλα αρχίζουν να πέφτουν το ένα στο άλλο και να ανατρέπονται, καθώς είχαν γίνει εξαιρετικά ασταθή μετά από τις μετατροπές που έγιναν σε αυτά στο Κελλάριον. Πολλοί εισβολείς πέφτουν στη θάλασσα κι όταν προσπαθούν να κρατηθούν από κάποιο άλλο σκάφος, τότε οι ομοεθνείς επιβαίνοντες με τα ξίφη τούς κόβουν το κεφάλι ή τα δάχτυλα (όχι απαραίτητα με αυτήν τη σειρά) για να μην ανατραπεί και το δικό τους μονόξυλο. Κάποια από τα πλοιάρια προσαράσσουν παρασυρμένα στα αβαθή έξω από το στόμιο του λιμανιού, οπότε οι επιβαίνοντες κατακρεουργούνται ευκόλως, ενώ πολλοί από αυτούς που κατορθώνουν να αποβιβαστούν βρίσκουν τον θάνατο διάτρητοι από τα καρφιά που είναι μπηγμένα στις πούλπιτες. Η θάλασσα, *αίματι ερυθρωθείσα*, ξεβράζει τα πτώματα στη λωρίδα της ξηράς μπρος στο παραθαλάσσιο τείχος, δηλαδή περίπου στα πεζοδρόμια της σημερινής Προξένου Κορομηλά. Οι υπερασπιστές της κόβουν τα σλαβικά κεφάλια και τα επιδεικνύουν αλαλάζοντας ψηλά από το τείχος ως αποχαιρετιστήριο αξεσουάρ στους άσπονδους εχθρούς, καθώς οι τελευταίοι αποχωρούν τραβώντας κουπί γερό.

Ο Έξαρχος των Σκλαβηνών Χάτζων (όνομα ανθρώπου ή αξίωμα; οι γνώμες διχάζονται), τον οποίο κρύβουν στο σπίτι τους επιφανείς Θεσσαλονικείς *κέρδους τινός χάριν*, προσπαθεί να ξεφύγει από ένα παραπύλιο της Εκκλησιαστικής Σκάλας. Πρόκειται μάλλον για το ρωμαϊκό αγκυροβόλι στην απόληξη περίπου του πεζόδρομου της Δημ. Γούναρη, κοντά στην εκκλησία της Νέας Παναγίας (όμως φυσικά κι εδώ οι γνώμες τριχάζονται). Κάποιες γυναίκες τον ξετρυπώνουν από το καταφύγιό του και τον σέρνουν έξω στους δρόμους, όπου εγκαταλείπει τα επίγεια διά λιθοβολισμού.

Εδώ ολοκληρώνεται το σκηνικό του αίματος που εκτυλίχτηκε στους δρόμους της πόλης και στη φωτογενή παραλία της, με τα ηλιοβασιλέματα και τις ομπρέλες. Μένει, όμως, ένα χρωστούμενο εξ αρχής: πού βρισκόταν ο ορμίσκος Κελλάριον, όπου αρχικά άραξαν οι επιδρομείς; Το ενδεχόμενο να βρισκόταν στα δυτικά της πόλης μοιάζει αδύναμο, γιατί η θάλασσα εκεί λόγω των προσχώσεων είναι αβαθής και δεν σχηματίζονται *κολπώδεις τόποι*, όπως αναφέρεται στα *Θαύματα*. (Βέβαια, μπορεί κανείς να αναρωτηθεί: Τι



Η περιοχή του όρμου Κελλάριον κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο με γάλλους στρατιωτικούς. Στο εικονιζόμενο κτίσμα (γνωστό ως Château des Aviateurs, δηλαδή Κάστρο των Αεροπόρων, πρώην οικία Ραχμή Μπέη) διέμενε ο αρχηγός της Αεροπορίας της Στρατιάς της Ανατολής, καθώς στον ευρύτερο χώρο πέριξ της οδού Σοφούλη βρισκόταν το αεροδρόμιο των Γάλλων, το Grand Parc Aéronautique.



Η οικία Ραχμή Μπέη μπρος στον όρμο Κελλάριον.

απαιτήσεις ως προς την υποδομή ελλιμενισμού τους μπορεί να είχαν τα ελαφρά μονόξυλα;) Οπότε, μέχρι νεοτέρας έρευνας, επιστρέφουμε στην προς ανατολάς αναζήτηση. Εδώ, οι γνώμες πολυμερίζονται. Ο Βακαλόπουλος, ο Μπακιρτζής, ο Θεοχαρίδης και ο Τσάρας προτείνουν διάφορες χωροθετήσεις για τον επίμαχο ορμίσκο. Μήπως βρισκόταν αμέσως ανατολικά του Λευκού Πύργου και είναι αυτός που απεικονίζεται στις καρτ ποστάλ, καταχωμένος σήμερα κάτω από την επέκταση της παραλίας; Μήπως βρισκόταν στο Καραμπουρνάκι και ήταν ο όρμος του πολίσματος της αρχαίας Θέρμης; Μήπως ήταν τα νεώρια της Θεσσαλονίκης, τα οποία ο Περσέας κατά τη μάχη της Πύδνας έδωσε εντολή στον «σωματοφύλακα» Ανδρόνικο να τα πυρπολήσει, όμως ο τελευταίος *φρονιμώτερος ου μην εποίησε το προσταχθέν*, δεν εκτέλεσε τη διαταγή, όπως αναφέρει ο Διόδωρος Σικελιώτης στην *Ιστορική Βιβλιοθήκη* και ο Τίτος Λίβιος στο *Ab Urbe Condita*; Μήπως ήταν αγκυροβόλι που συνέδεε λειτουργικά το συγκρότημα των αποθηκών και άλλων βοηθητικών κτιρίων δημόσιου χαρακτήρα που εντοπίστηκαν στα 1997 ανατολικά, στον χώρο του Θεάτρου Κήπου, με το λιμάνι του Μ. Κωνσταντίνου και το ανάκτορο; Μήπως ήταν ένα απλό αραξοβόλι για ψαρόβαρκες και το υποθαλάσσιο ντουβάρι που υπάρχει και σήμερα δεν ήταν παρά ένα προστατευτικό κατασκεύασμα των Τούρκων για τους στρατώνες του ιππικού; Και μια και φτάσαμε στο ντουβάρι αυτό, το έχει δει κανείς; Όσο κι αν ακούγεται παράδοξο, δεν υπάρχει υποβρύχια φωτογραφική ή γραφιστική απεικόνιση αυτού του υποθαλάσσιου μόλου μέχρι σήμερα, παρά το ότι βρίσκεται σε μικρό βάθος και απόσταση από την παραλία, οπότε ας αρκεστούμε στις μαρτυρίες των παλαιών.

Στα 1860 η Αγγλίδα περιηγήτρια Adelaide Walker γράφει: «Κάτι το αξιοπρόσεκτο υπάρχει κάτω από τη θάλασσα. Παρόλο που βρίσκεται κοντά στην παραλία, φαίνεται μόνο όταν η απόγεια αύρα κάνει το νερό να κατεβεί. Τότε, μπορείς να διακρίνεις έναν όγκο από ακατέργαστη πέτρα, σκεπασμένο με φύκια».[1]

Ο Γιάννης Τσάρας καταθέτει την προσωπική του μαρτυρία έναν αιώνα μετά: «Το ντουβάρι αυτό είναι ένα συνηθισμένο ντουβάρι από πέτρες και κουρασάνι, με επιφάνεια στρωμένη πλάκες. [...] Δεν είναι εύκολο να υποστηρίξουμε πως το ντουβάρι αυτό είναι οπωσδήποτε το μουράγιο κάποιου λιμανιού. [...] Και μια προσωπική μαρτυρία. Η στεριά, που τη χώριζε απ' τη θάλασσα το ντουβάρι αυτό, απ' το Καραμπουρνάκι ως τον Μύλο Αλλατίνη, κάπου δώδεκα χιλιάδες στρέμματα, ήτανε χτήμα του Θανάση Σερέφα, ενός παλιού άρχοντα της Θεσσαλονίκης, ο οποίος ως τα 1912 ήτανε στη Θεσσαλονίκη πρόξενος του Ελληνικού Βασιλείου. Πέθανε στα 1956. Διηγιόταν πως το χτήμα του αυτό το είχε αγοράσει απ' τους Τούρκους σαν "δικαίωμα εξουσιάσεως"[2] στα 1908. Στο μέρος αυτό οι Τούρκοι είχαν τους στρατώνες του ιππικού τους. Αυτοί είχαν χτίσει και το ντουβάρι για να προφυλάγονται απ' τη θάλασσα. Ο Σερέφας στην αρχή νοίκιασε το χτήμα του για καμινίκια, όπως μαρτυρούν και τα κεραμικά συντρίμματα που βρίσκει κανείς ακόμα και σήμερα στην περιοχή αυτή. Αργότερα το 'δωσε για αμμοληψία. Με τον καιρό, όμως, το ντουβάρι βρέθηκε μέσα στη θάλασσα που, στο αναμεταξύ, απλωνόταν ολοένα και περισσότερο κατά τη στεριά».[3] Δυστυχώς ο Τσάρας, αν και αναφέρεται σε «προσωπική μαρτυρία» του, δεν διευκρινίζει αν την πληροφορία για το ντουβάρι τού τη μετέφερε ο σεβαστός πρόγονος του γράφοντος, έχοντας ιδία αντίληψη περί αυτής.

Ώσπου φτάνουμε στα 1988, όταν ο αρχαιολόγος Ηλίας Σπον-

1. Mary Adelaide Walker, *Through Macedonia to the Albanian Lakes*, London 1864.
2. Κατά το άρθρο 3 του Οθωμανικού Νόμου «περί Γαιών της 7ης Ραμαζάν 1274 (1856)», του οποίου οι διατάξεις ρυθμίζουν τα επ' αυτών των γαιών δικαιώματα ιδιωτικής χρήσεως, η κυριότητα των αγρών που είναι δημόσιες γαίες ανήκει στο Δημόσιο, η παραχώρηση δε τούτων στους ιδιώτες γίνεται με χορήγηση τίτλου (ταπίου), με το οποίο παρέχεται σ' αυτούς δικαίωμα όχι κυριότητας, αλλά διηνεκούς εξουσιάσεως (τεσσαρούφ) (Σ.τ.Σ.).
3. Τσάρας, Γ. (1982). «Τοπογραφικά της Θεσσαλονίκης ΙΙ», *Μακεδονικά* 22 (1), 42-95.
4. Ως beachrock ορίζεται η συμπαγής εναπόθεση που προκύπτει από τη απολιθωματοποίηση καθιζημάτων, όπως χάλικα, οστράκων, θραυσμάτων κοραλλιών και άμμου, κατά μήκος της ακτής.
5. *Αρχαιολογικό Δελτίο* 43 (1988) Αθήνα 1993, σελ. 687.
6. Πάντως, για το Υπουργείο Πολιτισμού δεν τίθεται ζήτημα ταυτοποίησης του επίμαχου ορμίσκου με το Κελλάριον. Ήδη από το 1989 έχει κηρυχθεί ως αρχαιολογικός χώρος με ΦΕΚ το οποίο καταλήγει ως εξής: «Η κήρυξη γίνεται προκειμένου να διαφυλαχθούν η ιστορική και αρχαιολογική μορφή του ορμίσκου που ταυτίζεται με τον βυζαντινών χρόνων λιμένα Κελλάριον και το υποβρύχιο φράγμα που τον προστατεύει».

δύλης διενεργεί σχετική έρευνα για λογαριασμό της Εφορείας Εναλίων Αρχαιοτήτων του νομού Θεσσαλονίκης και αναφέρει τα εξής: «Στο Καραμπουρνάκι Θεσσαλονίκης ερευνήθηκε ο ορμίσκος που ταυτίζεται με τον βυζαντινών χρόνων λιμένα Κελλάριον. Διαπιστώθηκε η ύπαρξη υποβρυχίου φράγματος από beachrock[4] στην ισοβαθή των 2-2,20 μ. παράλληλου προς την ακτή, με την κορυφή του σε βάθος περί τα 0,70 μ. από την επιφάνεια. Παράλληλα προς αυτό και περί τα 0,40 μ. προς την πλευρά του πελάγους εντοπίστηκε, κατά μήκος του ισοβαθούς των 5 μ., ένας δεύτερος παρόμοιος σχηματισμός με την κορυφή του σε βάθος περί τα 4 μ. Το μήκος που εκτείνεται το πρώτο υποβρύχιο φράγμα σήμερα είναι της τάξεως του 1,5 χλμ. από το ύψος του Ποσειδωνίου έως το ακρωτήρι Καραμπουρνάκι (περιοχή φάρου), όπου κάμπτεται δυτικά και σβήνει προς την ανοικτή θάλασσα.

»Στην ίδια περιοχή (κάτω από τον φάρο) διακρίνεται τοιχίο μήκους περί τα 25 μ. και πλάτους 0,70 μ., χτισμένο με αργούς λίθους (ντόπια πρασινόπετρα) και ασβεστοκονίαμα. Παρόλο που δεν είναι δυνατή εκτενέστερη έρευνα της περιοχής λόγω της βαθιάς μόλυνσης, η ύπαρξη του πρώτου φράγματος τεκμηριώνει τη δυνατότητα χρήσης του ορμίσκου ως λιμένος ελαφρών σκαφών κατά τους βυζαντινούς χρόνους, ενώ και οι δύο σχηματισμοί μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο μελέτης της παλαιογεωγραφικής διαμόρφωσης της ακτής».[5]



Σλαβικό μονόξυλο του 10ου αιώνα, το οποίο βρέθηκε στον ποταμό Όντερ της Πολωνίας και εκτίθεται στο μουσείο Świdnica.

Εν ολίγοις, εντοπίστηκε *και* χτισμένο τοιχίο μήκους 25 μέτρων (θα μπορούσε να είναι αυτό που, κατά τον Τσάρα, έχτισαν οι Τούρκοι) *και* απολιθωμένη φυσική ακτογραμμή (beachrock) μήκους 1.500 μέτρων (η οποία θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως φράγμα ενός ορμίσκου). *Εντοπίστηκε* απλώς, δεν *αποτυπώθηκε*. Δηλαδή: δώδεκα χρόνια πριν το μιλένιουμ, η Εφορεία Εναλίων Αρχαιοτήτων στέλνει έναν επιστήμονά της μ' ένα βαρκάκι στα ανοιχτά του Αλλατίνη όχι για τσαπαρί, αλλά για να κάνει αβρόχοις ποσί (κυριολεκτικά) την κατόπτευση ενός *υποθαλάσσιου* τοιχίου ή φυσικού φράγματος το οποίο βρίσκεται στο θηριώδες βάθος των 2,20-5 μέτρων. Χωρίς υποβρύχια φωτογράφιση, χωρίς λήψη δείγματος, χωρίς ακριβή επί μιλιμετρέ χάρτου αποτύπωση, χωρίς τίποτα – απλώς να περάσει από κει να ρίξει μια ματιά 185 λέξεων. Το εννοείτε; Τον έστειλε τον άνθρωπο να θαλασσοδέρνεται απλώς για να *εντοπίσει* το έκπαλαι εντοπισμένο. Μια κουβέντα με τους γηραιούς ψαράδες της γειτονιάς και με τους ώριμους ιστιοπλόους του ΝΟΘ θα απάλλασσε τους αρμόδιους από αυτήν τη γιγάντια εξερευνητική αποστολή. Θα πληροφορούσαν την αρμόδια υπηρεσία ότι βουτάγαν και περπατούσαν πάνω στο ντουβάρι, ότι όταν περνούσαν από κει με τα σκάφη τους χρειαζόταν να ανασηκώσουν τις καρίνες (ήταν ανασυρόμενες) για να μη χτυπήσουν πάνω τους, κι ότι η «καριάκα», όπως αποκαλούσαν οι παλιοί το ντουβάρι, ήταν ψαρότοπος για τσιπούρες, μυλοκόπια, πέρκες, καβούραρους και παντελήδες. Οι άνθρωποι αυτοί, δηλαδή, το είχαν ψαχουλέψει το ντουβάρι, το είχαν πατήσει σκίζοντας τις πατούσες τους από τους αχινούς και τα μύδια που ήταν κολλημένα επάνω, το βρίσκαν καθημερινά στη ρότα τους.

Οπότε;

Οπότε, μέχρι να προκύψουν (και να προκόψουν) νεότερα στοιχεία, το Κελλάριον θα αποτελεί το Χαμένο Δισκοπότηρο της πόλης, μαζί με τον Ιππόδρομο, τη μονή της Αγίας Ματρώνας και άλλα αδιάγνωστα τοπόσημα. Η εξακρίβωσή τους είναι έργο των αρχαιολόγων και των ιστορικών.[6] Μέχρι τότε, ο απλός ανυποψίαστος χρήστης της πόλης δεν βλάπτει να έχει την πεποίθηση πως το Κελλάριον βρισκόταν εκεί που πιστεύει και σήμερα, δηλαδή μετά το Μέγαρο Μουσικής. Ας βολτάρει εκεί κι ας φαντάζεται Σλάβους και Σαρακηνούς. Ας φτιάχνει σενάρια μες στο κεφάλι του. Ας επινοεί ένα ακόμη παραμύθι για την πόλη του. Γιατί μόνο τότε μπορεί κανείς να νιώσει την πόλη στην οποία περιφέρεται δική του: όταν αρχίζει να εκλύει ιστορίες γι' αυτήν. ■

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

«Χωρίς ξύλο από τους γονείς των»: *Οι (άλλες) μέρες του '36*

Η ιστορία που θα σας διηγηθώ δεν έχει ήρωες, αλλά δεν αποκλείεται να τη βρείτε ενδιαφέρουσα. Διαδραματίζεται στη Θεσσαλονίκη το 1936. Αλλά, αγαπητέ αναγνώστη, αν περιμένεις να διαβάσεις για αιματοχυσίες και δικτατορίες, διάλεξες λάθος άρθρο. Για την εποχή θα σου μιλήσω, αλλά όχι γι' αυτά που νόμιζες ότι γνωρίζεις· όχι για άσπρα κοστούμια και οικογενειακά γεύματα στην έρημη αμμουδιά, με πολυτελή αυτοκίνητα, όπως στην ταινία του Αγγελόπουλου. Για μια άλλη εποχή θα σου πω.



Τα νεόκτιστα της Βενιζέλου, το τραμ και δεξιά το κατάστημα «Μέλκα».

Αν μπορούσες να βρεθείς στη Θεσσαλονίκη το 1936, θα σε σόκαραν οι διαφορές με τη σημερινή εποχή· όχι επιφανειακές διαφορές, όχι κάτι που μπορεί να αποδοθεί σε έναν καλό σκηνογράφο, αλλά διαφορές βαθιές, που πρώτα θα σε ενοχλούσαν και μετά θα τις συνειδητοποιούσες. Θα αισθανόσουνα αλλόκοτα, γιατί –αντίθετα με ό,τι συμβαίνει σήμερα– θα σε περιέβαλαν αναρίθμητα παιδιά και έφηβοι, ενώ θα συναντούσες ελάχιστους ηλικιωμένους. Μια άλλη δημογραφική πυραμίδα θα κατέκλυζε την κάθε εικόνα σου, μαζί με τη φτώχεια, την απερίγραπτη φτώχεια που θα συναντούσες σε κάθε βήμα σου μέσα στη Θεσσαλονίκη. Στην εικόνα που θα έβλεπες τα περισσότερα παιδιά δεν θα πήγαιναν στο σχολείο, δεν θα φορούσανε πηλίκιο ούτε ποδιά, και συχνά δεν θα φορούσαν ούτε παπούτσια. Θα συναντούσες «στιλβωτές υποδημάτων», κοινώς λούστρους με το κασελάκι, αναρίθμητα μπακαλόπαιδα σε μικρά και μεγάλα μπακάλικα, «μικρούς» με τη βούρτσα στο χέρι στα κουρεία, ανήλικους «βοηθούς» σερβιτόρους να καθαρίζουν τα τραπέζια στα εστιατόρια της Τσιμισκή και –αν διέσχιζες τους κεντρικούς δρόμους– υπηρέτριες και πάλι υπηρέτριες φορτωμένες με ψώνια. Γερασμένες πρόωρα έφηβες που έπρεπε να κοιμούνται σε κελιά 1,5x1,5 μέτρο (κατ' ευφημισμόν «δωμάτια υπηρεσίας») και να υφίστανται μεσαιωνική συμπεριφορά και ήπια ασιτία. Σχεδόν κάθε εβδομάδα μια υπηρέτρια δραπέτευε και οι εφημερίδες περιέγραφαν το γεγονός ως εξαφάνιση· αν, βέβαια, τα αφεντικά έκαναν τον κόπο να δηλώσουν στην αστυνομία την εξαφάνιση (ίσως με την ανησυχία ότι η υπηρέτρια μπορεί να αποδεικνυόταν και ένοχη κλοπής). «Εξαφανίζονταν», τουτέστιν δραπέτευαν από το κάτεργο σε άγνωστη κατεύθυνση.

Το κάτεργο δεν ήταν μόνον για τις υπηρέτριες. Και τα καλά κορίτσια έφευγαν από τα σπίτια τους για να γλιτώσουν την κακομεταχείριση, αν και μερικές φορές οι δραπετεύσεις γίνονταν πριν από την ώρα τους: «Ὑπὸ τοῦ ἐνταῦθα λιμεναρχείου παρεδόθησαν εἰς τὸ Γενικὸν Τμῆμα Ἀσφαλείας συλληφθεῖσαι ἐπὶ τοῦ ἀτμοπλοίου "Κρήτη" καὶ προτιθέμεναι νὰ ἀναχωρήσωσι πρὸς ἀνεύρεσιν τύχης διὰ Καβάλλαν, αἱ δωδεκαετίδες δεσποινίδες Πολυξένη, θυγάτηρ Σ.Κ., κατοίκου ὁδοῦ Ἀγαθαγγέλου 16, καὶ Μαλαματή, θυγάτηρ

Ε.Μ., κατοίκου ὁδοῦ Ἀκροπόλεως 18, ἔχουσαι μεθ' ἑαυτῶν καὶ τὴν τετραετίδα ἀδελφὴν τῆς πρώτης, ὀνόματι Ἑλένην. Ἐπ' αὐτῶν ἀνευρέθη καὶ κατεσχέθη τὸ ποσὸν τῶν 1.000 δραχμῶν. Ἐξεταζόμεναι [...] ὡμολόγησαν ὅτι βαρυνθεῖσαι πλέον τὸν οἰκογενειακὸν ζυγὸν καὶ νοσταλγοῦσαι μίαν ἐλεύθερην ζωήν, ἀπεφάσισαν νὰ κερδίσουν μόναι των τὰ πρὸς τὸ ζῆν. Καὶ πρὸς τοῦτο χθὲς τὴν 2 μ.μ. καθ' ἣν ὥραν ἀπουσίαζεν ἐκ τῆς οἰκίας του ὁ πατὴρ τῆς πρώτης, αἱ δύο ἀχώρισται φίλαι διέρρηξαν τὸ μπαοῦλο τούτου μὲ ἕνα σκεπάρνι καὶ ἀφήρεσαν ἐξ αὐτοῦ 2.000 περίπου δραχμάς. Μὲ τὰ χρήματα ταῦτα μετέβησαν εἰς τὴν ἀγορὰν καὶ ἠγόρασαν ὑποδήματα, μεταξωτὰ ἐσώρρουχα καὶ διάφορα ἄλλα μικροπράγματα, ἐπρομηθεύθησαν δὲ καὶ τὰ εἰσιτήριά των διὰ Καβάλλαν. Ἐρωτώμεναι διὰ τὸν σκοπὸν τῆς εἰς Καβάλλαν μεταβάσεώς των, ἐδήλωσαν ὅτι θὰ ἐνοικίαζον ἓν δωμάτιον καὶ θὰ ἠργάζοντο διὰ νὰ ζήσουν μόναι των καὶ μὲ ἐλευθερίαν ἀπόλυτον εἰς τὴν ζωήν, χωρὶς ξῦλο ἀπὸ τοὺς γονεῖς των».

Εξασφάλισαν οι κοπέλες μπαούλο και σκεπάρνι και ως προς αυτό ήταν τυχερές. Άλλες δεν εξασφάλιζαν τα απαιτούμενα και δραπέτευαν από το σπίτι υπό τύπον απαγωγής. Μόλις, δηλαδή, έβρισκαν κάποιον ενδιαφερόμενο για τα κάλλη τους, «αλληλοαπήγοντο» μαζί του. Σπανίως αυτά τα εγχειρήματα είχαν επιτυχία· ελλείψει χρημάτων και γνωριμιών, πόσο μακριά να πήγαιναν οι αλληλοαπαχθέντες; Η μέθοδος, όμως, διέθετε το πλεονέκτημα ότι παρήγε «τετελεσμένο». «Αἱ ἀπαχθεῖσαι» αναζητούνταν από την αστυνομία, μαζί με τον απαγωγέα, και προσάγονταν με τη δέουσα δημόσια διαπόμπευση. Ένεκα του «τετελεσμένου», όμως, έπρεπε να γίνει γάμος ή εν πάση περιπτώσει η κοπέλα να «αποκατασταθεί»· και άρα να γλιτώσει από την πατρική επίβλεψη και να περάσει στη συζυγική.

Στο βασίλειο του γάμου, βέβαια, οι σύζυγοι προστατεύονταν από τον νόμο περί μοιχείας: «Ἐνώπιον τοῦ Τριμελοῦς Πλημμελειοδικείου ἐδικάσθησαν χθὲς ἡ Ἑλένη Δ. καὶ ὁ Θεόδωρος Κ. κατηγορούμενοι ὅτι τὸν Μάϊον τοῦ 1935 συνελήφθησαν ὑπὸ τοῦ συζύγου τῆς ἀνωτέρω ἐντὸς τοῦ σεπαρὲ τοῦ Χατζῆ Μπαξέ, ἐπιδιδόμενοι εἰς ἐρωτικὰς τρυφερότητας. Τὸ δικαστήριον ἀπήλλαξε τοὺς κατηγορουμένους λόγῳ ἀμφιβολιῶν». Δηλαδή, το δικαστήριο δεν επείσθη ότι τελέσθηκε το αδίκημα της μοιχείας. Δεν φτάνει, κύριε, να πάει η σύζυγος στο «σεπαρέ». Πρέπει να συλληφθεί και εν αδαμιαία περιβολή. Άσε που ο καλοπληρωμένος σερβιτόρος θα μαρτυρήσει ότι το ζεύγος απλώς έπαιζε σκάκι.

Θα μου πείτε, ήταν αυτό δουλειά της αστυνομίας; Ασφαλώς. Οι περισσότεροι αστυνομικοί ασχολούνταν με την «ηθική» του πληθυσμού. Το «Πνεύμα και ηθική» που επαναλάμβανε ο Αυλωνίτης στην ταινία *Η ωραία των Αθηνών* (1954) δεν ελέγετο τυχαίως. Το Κράτος ασχολιόταν με τα ήθη των υπηκόων του. Υπήρχε Τμήμα Ηθών και Λεσχών, από το οποίο καταγράφονταν και παρακολουθούνταν όχι μόνον η ευπρεπής συμπεριφορά των ιδιωτών, αλλά και οι χαρτοπαικτικές λέσχες και οι οίκοι ανοχής, ουκ ολίγοι στον αριθμό. Για την αποφυγή της φορολογίας και των οχληρών ελέγχων, τόσο οι λεσχιάρχες όσο και οι προαγωγοί προτιμούσαν να εργάζονται λάθρα, με αποτέλεσμα να ανακαλύπτονται συχνά αδήλωτα κέντρα ακολασίας, οι ιδιοκτήτες των οποίων, εκτός από τη φυλάκιση, κινδύνευαν και με διοικητική εκτόπιση σε τόπους απομονωμένους, όπως ο Λαγκαδάς. Μερικές φορές έκρυβαν τις «επιχειρήσεις» τους σε συνοικίες με παραγκόσπιτα, άλλοτε πάλι προτιμούσαν τους κεντρικούς και ακριβούς δρόμους, ώστε να κρύβονται πίσω από την πολυτέλεια. Θαρρείς και δεν θα έπαιρναν χαμπάρι οι γείτονες έναν οίκο ανοχής στην οδό Τσιμισκή 120 ή στην οδό Βογατσικού 10 (και οι δύο ανακαλύφτηκαν την ίδια μέρα). Κι έτσι το Τμήμα Ηθών και Λεσχών έδρεπε δάφνες.

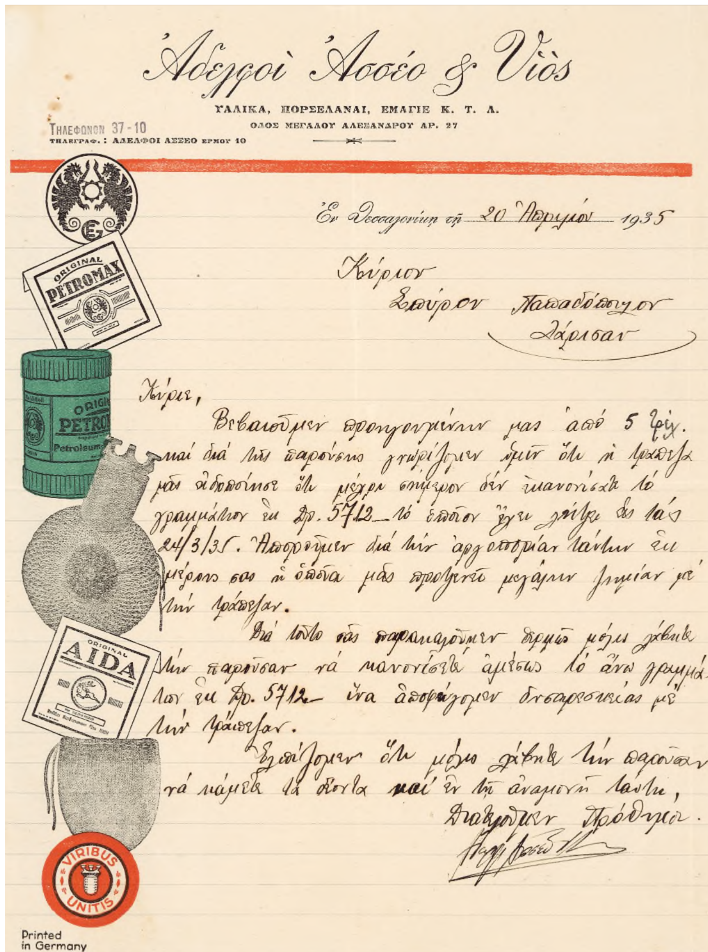
Σε αυτούς τους δρόμους, αλλά και στους πιο εμπορικούς, όπως στη Βενιζέλου, δρούσαν πάνω από πενήντα κλέπτριες πορτοφολιών. Κομψά ντυμένες, για να μην κινούν υποψίες, ξάφριζαν με θαυμαστή τέχνη κυρίως γυναικεία πορτοφόλια, όσο οι κάτοχοί τους ψώνιζαν. Όλες, όμως, ήταν σεσημασμένες, διότι παρά τα πρωτόγονα μέσα της εποχής η αστυνομία διέθετε καλές φωτογραφίες και επαρκείς φακέλους. Έτσι, μετά την καταγγελία της παθούσας, η σύλληψη της κάθε λωποδύτριας ήταν θέμα χρόνου. Η πόλη ήταν μικρή, με πληθυσμό μόλις 250.000. Βέβαια, υπήρχαν προσφυγικές «φαβέλες» στα πέριξ, όπου οι δρόμοι (αν τους έλεγες δρόμους) είχαν αριθμούς αντί ονόματα και όπου δύσκολα εντοπιζόταν η καταζητούμενη. Ωστόσο, η χωροφυλακή έκανε θαύματα. Είχε, βέβαια, πολλή δουλειά, διότι η ανεργία ξεπερνούσε το 40 τοις εκατό και ουκ ολίγοι πεινασμένοι κατέφευγαν σε μικροκλοπές: ένας τενεκές τυρί, δύο κουβέρτες, ακόμη και μια κότα (κότες έκλεβαν συ-



«Μη λησμονείτε ότι πίσω από την μεγαλυτέραν ευχαρίστησιν κρύβεται ο μεγαλύτερος κίνδυνος». Διαφήμιση προφυλακτικού στον Τύπο, με την «ευχαρίστηση» σε πρώτο πλάνο και τον «κίνδυνο» σε δεύτερο.

νήθως οι παιδικές συμμορίες) αποτελούσαν αντικείμενα κλοπών και διαρρήξεων. Ό,τι έβρισκαν τέλος πάντων οι πεινασμένοι.

Όχι ότι δεν υπήρχαν σπείρες επαγγελματιών διαρρηκτών. Η πιο επίφοβη ήταν εκείνη που έδρασε στη Θεσσαλονίκη στις αρχές του '36. Την αποτελούσαν πρώην αστυφύλακες που είχαν εκδιωχθεί από την Αστυνομία Πόλεων και οι οποίοι είχαν μάθει «από τα μέσα» πώς να επισημαίνουν τους στόχους τους, να κάνουν τη διάρρηξη χωρίς να αφήνουν ίχνη και να διοχετεύουν τα κλοπιμαία στην Αθήνα (τα μετέφερε ο αρχηγός της σπείρας, με το τρένο, υποδυόμενος τον υπάλληλο της Ελευθέρας Ζώνης). Η σπείρα έδρασε στην ανατολική Θεσσαλονίκη, γύρω από τα πλουσιόσπιτα της οδού Αλλατίνι. Στην πέμπτη διάρρηξη η Γενική Ασφάλεια έβαλε στην υπόθεση όλο το δυναμικό της και χάρη στους άφθονους πληροφοριοδότες εντόπισε ως ύποπτο τον αρχηγό. Τον άφησαν να ανέβει στο τρένο, να φτάσει στον Πειραιά και να επιχειρήσει να τηλεφωνήσει στους συνεργάτες του. Τότε έγιναν οι συλλήψεις.



Ἀδελφοὶ Ἀσσέο & Υἱὸς

ΥΑΛΙΚΑ, ΠΟΡΣΕΛΑΝΑΙ, ΕΜΑΓΙΕ Κ. Τ. Λ.
ΟΔΟΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡ. 27
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 37 - 10
ΤΗΛΕΓΡΑΦ.: ΑΔΕΛΦΟΙ ΑΣΣΕΟ ΕΡΜΟΥ 10

Ἐν Θεσσαλονίκῃ τῇ 20 Ἀπριλίου 1935

Κύριον
Σπύρον Παπαδόπουλον
Λάρισαν

Κύριε,

Βεβαιοῦμεν προηγουμένην μας ἀπὸ 5 τρέχ. καὶ διὰ τῆς παρούσης γνωρίζομεν ὑμῖν ὅτι ἡ Τράπεζα μας εἰδοποίησε ὅτι μέχρι σήμερον δὲν ἐκανονίσατε τὸ γραμμάτιον ἐκ Δρ. 5712 τὸ ὁποῖον ἔχει λήξει τὰς 24/3/35. Ἀποροῦμεν διὰ τὴν ἀργοπορίαν ταύτην ἐκ μέρους σας ἡ ὁποία μας προξενεῖ μεγάλην ζημίαν με τὴν Τράπεζαν.

Διὰ τοῦτο σᾶς παρακαλοῦμεν θερμῶς μόλις λάβετε τὴν παροῦσαν νὰ κανονίσετε ἀμέσως τὸ ἄνω γραμμάτιον ἐκ Δρ. 5712 ἵνα ἀποφύγομεν δυσαρεσκείας μὲ τὴν Τράπεζαν.

Ἐλπίζομεν ὅτι μόλις λάβετε τὴν παροῦσαν νὰ κάμετε τὰ δέοντα καὶ ἐν τῇ ἀναμονῇ ταύτῃ,

Διατελοῦμεν Πρόθυμοι.

Χονδρέμπορος της οδού Ίωνος Δραγούμη (τότε Μεγάλου Αλεξάνδρου) πούλησε εμπόρευμα σε λιανοπωλητή της Λάρισας, πλην όμως το γραμμάτιο δεν πληρώθηκε και η Τράπεζα «δυσαρεστήθη». Ευγενική υπενθύμιση (από τη συλλογή του Μάνου Μαλαμίδη, που μας άφησε πρόωρα).

Αλλά αυτή δεν ήταν η μοναδική επιτυχία του Τμήματος Γενικής Ασφαλείας. Εξ ίσου σημαντική ήταν η σύλληψη του Αργυρού ή Αργυρόπουλου ή Χριστόφορου ή Θεόκλητου Λαυριώτου ή Παπά Χρυσόστομου ή Παπά Σπυρίδωνος, όπως ήταν μερικά από τα ονόματα με τα οποία κυκλοφορούσε. Είχε χειροτονήσει τον εαυτό του ιερέα, αρχιμανδρίτη, ιερομόναχο και ό,τι άλλο φαντάζεστε, δημιουργώντας πολλαπλές ταυτότητες, αφού εκτός από διαφορετικό όνομα, δήλωνε και διαφορετικό τόπο καταγωγής. Όχι μόνον δεν ήταν ιερωμένος, «ἀλλὰ κρυπτόμενος ὑπὸ τὸ σχῆμα αὐτὸ εἶχε διαπράξει πολλὰς καὶ διαφόρους κλοπὰς καὶ ἀπάτας εἰς βάρος ὄχι μόνον ἀφελῶν καὶ θρήσκων πολιτῶν, ἀλλὰ καὶ αὐτῶν ἀκόμη τῶν μονῶν καὶ τῶν ἐκκλησιῶν. Οὗτος, ἐφοδιασμένος διὰ πλαστῶν πιστοποιητικῶν καὶ ἐγγράφων τῆς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας Ἁγίου Ὄρους καὶ τῆς Σκήτης Καυσοκαλυβίων καὶ παρουσιασθεὶς εἰς τὸν Μητροπολίτην Βεροίας τὸν Μάρτιον τοῦ ἔτους 1935 ἐξηπάτησε βάσει τούτων τὴν ἀνωτέρω Μητρόπολιν καὶ κατώρθωσε τὸν διορισμόν του ὡς ἐφημερίου τοῦ Κωστοχωρίου Βεροίας. Ἐπίσης, παρουσιασθεὶς μὲ τοὺς ἀνωτέρω τίτλους κατώρθωσε νὰ τῷ παραδοθῇ ἡ εἰκὼν τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Προδρόμου Ναούσης πρὸς περιοδείαν εἰς τὰς ἐπαρχίας Βεροίας καὶ ἐνέργειαν ἐράνων». Από την περιοδεία «βούτηξε» είκοσι χιλιάδες δραχμές, που ισοδυναμούσαν με 22 χρυσές λίρες, και εξαφανίστηκε. Παρουσιάστηκε στη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης με πλαστά πιστοποιητικά, ότι δήθεν σπούδαζε στο πανεπιστήμιο, και κατόρθωσε να διοριστεί εφημέριος στη Θέρμη και έπειτα στον στρατιωτικό ναό του Αγίου Κωνσταντίνου, στο Γ΄ Σ.Σ. Εκεί τον αναγνώρισε ο χωροφύλακας της Γενικής Ασφάλειας Δημητράς, ο οποίος τον οδήγησε στο Τμήμα, όπου αποκαλύφθηκε ότι επρόκειτο για τον καταζητούμενο σε όλη την Ελλάδα δήθεν ιερωμένο. Είχε εξαπατήσει πολλούς λόγω του ευγενικού παρουσιαστικού και της περιβολής του.

Ήταν η ανεργία που έσπρωχνε όλον αυτόν τον κόσμο σε παράνομες πράξεις; Στις φυλακές κρατούνταν 10.000 άτομα, περίπου όσα και σήμερα. Η διαφορά είναι ότι στην εποχή μας τα δύο τρίτα είναι αλλοδαποί, ενώ το 1936 ήταν όλοι Έλληνες. Και μάλιστα Έλληνες ακραιφνείς, όπως υποστήριζαν σε επιστολή που έστειλαν στον βασιλιά Γεώργιο Β΄, που μόλις είχε επανέλθει με το δημοψήφισμα· ήταν παλαιοί πολεμιστές, με παράσημα στους αγώνες της χώρας, αρκετοί από τους οποίους είχαν πολεμήσει υπό την αρχιστρατηγία του πατέρα του βασιλιά. Πλην όμως, οι δυσχέρειες του βίου, η αστοργία όλων των κυβερνήσεων εναντίον των παλαιών πολεμιστών και η ευκολία με την οποία φυλακιζόταν κανείς τούς είχαν φέρει σε αυτήν την κατάσταση,



Στο πλαίσιο του ανταγωνισμού, ο εμποροράφτης υπό την επωνυμία «Εταιρεία Σταρ» εγγυάται χρέωση με το μέτρο, το οποίο δείχνει μάλιστα στη διαφήμισή του. Αλλά και οι άλλοι ράφτες δεν χρέωναν με το μέτρο;

από την οποία –όπως υποστήριζαν– μόνον ο βασιλιάς μπορούσε να τους βγάλει.

Ο θεσσαλονικιός βουλευτής και υπουργός Νίκος Δαρβέρης (δικηγόρος, κτηματίας και ιδιοκτήτης του κινηματογράφου «Διονύσια») είχε διατελέσει υπουργός Εθνικής Οικονομίας επί κυβερνήσεως Γ. Κονδύλη. Τον Οκτώβριο του 1935 θέσπισε «αναγκαστικό νόμο» με ευεργετικές διατάξεις για όσους είχαν υπηρετήσει δύο χρόνια και άνω στους πολέμους 1912-1923. Ο νόμος κάλυπτε όλες τις ενδιαφέρουσες πτυχές της ζωής και ιδιαίτερα τις προσλήψεις στο Δημόσιο και στις ανώνυμες εταιρείες, καθορίζοντας ότι ένας στους δύο προσλαμβανομένους θα ήταν παλαιός πολεμιστής, ενώ επανέφερε αυτομάτως στις θέσεις τους όλους όσοι είχαν προσληφθεί στο παρελθόν και είχαν απολυθεί για διάφορες αιτίες. Οι ανώνυμες εταιρείες αντέδρασαν, η κυβέρνηση άλλαξε, ο νόμος πάγωσε και οι παλαιοί πολεμιστές διαδήλωναν καθημερινώς για να βρουν το δίκιο τους και μια θέση στο Δημόσιο. Στις εκλογές της 26 Ιανουαρίου ψήφισαν τον Κονδύλη, αλλά ο καημένος πέθανε, σε ηλικία 57 ετών, μόλις πέντε μέρες μετά τις εκλογές· κι έμειναν οι πολεμιστές ρέστοι και απροστάτευτοι. Λίγο αυτό το αίσθημα αδικίας, λίγο η φτώχεια και η ανεργία, οι άνθρωποι ήταν ιδιαίτερα ευέξαπτοι και ευερέθιστοι στην καθημερινότητά τους. Δύσκολα περνούσε μέρα που να μη συλληφθούν θαμώνες καφενείων διότι είχαν χτυπήσει άλλους θαμώνες σε κάποια συμπλοκή, ή αδελφοί που είχαν χειροδικήσει εναντίον αδελφών μέσα στο σπίτι τους, αφήστε πια τις έρημες τις συζύγους και τις θυγατέρες.



Κάτι άλλο που θα έβλεπε ο επισκέπτης της πόλης το 1936 θα ήταν η πλειονότητα των ιππήλατων και ονήλατων αμαξών έναντι των αυτοκινήτων, με ό,τι άλλο συνόδευε την πορεία των ζώων διά μέσου των οδών. Τον 19ο αιώνα καταγράφονται στη Θεσσαλονίκη κοπροσυλλέκτες. Το 1936 είχαν εκλείψει και η δημοτική υπηρεσία καθαρισμού δεν τα έβγαζε πέρα. Άλλωστε και τα δικά της αμάξια τα έσερναν άλογα.

Εκτός από την ανεργία ήταν και η φυματίωση. Οι φυματικοί μετρούνταν σε χιλιάδες και οι θέσεις στα σανατόρια ήταν ελάχιστες. Μπροστά στον βέβαιο θάνατο οι βαριά άρρωστοι δρούσαν με απελπισία. «Ὅμιλος φυματικῶν καπνεργατῶν (...) ἀνῆλθον εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ ΤΑΚ πρὸς τὸν σκοπὸν ὅπως ἐπιτεθοῦν ἐναντίον τοῦ ἀρχιάτρου κ. Ἀθ. Οἰκονόμου, τὸν ὁποῖον ἐθεώρουν ὑπαίτιον τῆς ἐκκρεμότητος ζητημάτων των. Οἱ ταραξίαι εἰσῆλθον πράγματι εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ κ. ἀρχιάτρου, εἰς τὸ ὁποῖον ἤρχισαν νὰ φωνασκοῦν καὶ νὰ θορυβοῦν. Ὁ εἷς τῶν ταραξιῶν Ἀκ. ἐπετέθη ἀποτόμως ἐναντίον τοῦ κ. Οἰκονόμου, κατὰ τοῦ ὁποίου καὶ κατάφερε ἰσχυρὸν πλῆγμα εἰς τὴν ὠμοπλάτην διὰ τῆς ράβδου του. Εἰς τὰς φωνὰς προσέτρεξαν οἱ κλητῆρες καὶ ἄλλοι ὑπάλληλοι, οἵτινες ὥρμησαν κατὰ τοῦ Α., ὁ ὁποῖος ὥρμησε πρὸς τὴν κλίμακα, ὅπου συναντηθεὶς μὲ τὸν ἀνερχόμενον τμηματάρχην κ. Οἰκονομόπουλον, κατάφερε καὶ κατ᾽ αὐτοῦ ἰσχυρὸν πλῆγμα διὰ τῆς ράβδου εἰς τὸν βραχίονα».

Υπήρχαν, βέβαια, και λόγοι πολυτελείας για να επισκεφτείς ιατρείο. Ένας γιατρός που επρόκειτο –μόνος αυτός από όλη του την οικογένεια– να επιβιώσει στο Άουσβιτς, έγραφε σε διαφήμισή του: «Ἰατρὸς Ματαράσο, Τσιμισκῆ 94, τηλέφωνο 23-93. Συνεχίζων τὰς ἐρεύνας του ἐπὶ τῆς θεραπείας τῶν ἐρυθρῶν στιγμάτων, ἐτελειοποίησεν τὴν προσωπικήν του μέθοδον. Αἱ σχετικαὶ μελέται του ἐδημοσιεύθησαν εἰς διάφορα ἰατρικὰ περιοδικά, Ἑλληνικὰ καὶ ξένα, καὶ ἐπέτυχε τὴν ὁριστικὴν θεραπείαν τῆς παθήσεως αὐτῆς ἐντὸς ΠΕΝΤΕ ἕως ΔΕΚΑΠΕΝΤΕ ἡμερῶν. Αἱ πανάδες δὲν ἐπαναφαίνονται καὶ ὅταν ἀκόμη ἐκτεθῇ ἐκ νέου τὸ πρόσωπον εἰς τὸν ἥλιον. Πληροφορίαι δωρεάν».

Όλα αυτά τα διαβάζουμε στις εφημερίδες. Εκεί, δύσκολα αναγνωρίζεις το παρελθόν που σου έχουν μάθει. Η κοινωνία στη Θεσσαλονίκη της εποχής φαντάζει σαν κάτι ξένο και μακρινό. Άραγε, θα αναγνώριζες την προπολεμική Βενιζέλου; Θα σε μάγευε η λάμψη στα νεόκτιστα, που τα γνώρισες γέρικα και κακομοιριασμένα; Θα σου χαλούσε το στομάχι η βαριά μυρωδιά του σάπιου ξύλου στα ετοιμόρροπα τουρκόσπιτα,


RITZ
ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΝ·ΡΙΤΖ·

που τα γνώρισες μόνον από φωτογραφίες; Και οι λιγότερο κεντρικοί δρόμοι δεν θα σου φαινότανε αδιάβατοι; Ξέρεις ότι απαραιτήτως θα έπρεπε να τους διασχίσεις, καθώς θα έμπαινε το φθινόπωρο, με γαλότσες, λόγω της συσσωρευμένης λάσπης; («Βγήκα χωρίς γαλότσες και την άρπαξα», ήταν μια συνηθισμένη φθινοπωρινή έκφραση).

Δεν σας έκρυψα ότι η ιστορία μου δεν έχει ήρωες, διαθέτει όμως γεγονότα. Το σοβαρότερο ήταν η απεργία των φοιτητών, η οποία ξεκίνησε τον Ιανουάριο και διήρκεσε δύο μήνες με καθολική συμμετοχή. Απεργία ειρηνική, που τα μόνα της «θύματα» ήταν μερικοί μαθητές γυμνασίου που αποβλήθηκαν και έξι φοιτητές που συνελήφθησαν και φυλακίστηκαν.[1] Οι φοιτητές ζητούσαν βελτίωση του συσσιτίου, ίδρυση λέσχης και τρίτη εξεταστική περίοδο. Στην πλειονότητά τους ήταν φτωχοί εργαζόμενοι και τα αιτήματά τους αφορούσαν ουσιαστικά φαγητό και μια ζεστή βιβλιοθήκη για να μπορούν να μελετούνε χωρίς να τρέμουνε από το κρύο. Το αίτημα για την τρίτη εξεταστική περίοδο μπορούσε να ικανοποιηθεί από την πρυτανεία και μετά από διαπραγματεύσεις έγινε δεκτό. Τα άλλα αιτήματα, όμως, είχαν να κάνουν με την ελλιπή χρηματοδότηση του πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης, σε σύγκριση με το Καποδιστριακό, και η ικανοποίησή τους ήταν πρακτικώς αδύνατη. Οι περισσότεροι καθηγητές ήταν «ιπτάμενοι» και διέμεναν στη Θεσσαλονίκη όσο το δυνατόν λιγότερο. Έτσι, δεν είχαν φροντίσει να αξιοποιήσουν το διαμάντι της «προίκας» του πανεπιστημίου, που ήταν η ακίνητη περιουσία της πρώην ελληνικής κοινότητας (πάνω από διακόσια ακίνητα, σχεδόν ένα για κάθε φοιτητή, και απέραντες ακατοίκητες τότε εκτάσεις, που μετατράπηκαν σταδιακά σε πολυπληθείς συνοικίες).[2]

Η θέση των καθηγητών απέναντι στην απεργία ήταν αρνητική. Έγραφε ανακοίνωση της πρυτανείας: «Εἶναι ἀκατανόητον πῶς τὸ ἐκ μέρους τῶν ἐργατῶν χρησιμοποιούμενον ἔσχατον μέτρον τῆς ἀπεργίας κατὰ τοῦ πιέζοντος ἢ ἀδικοῦντος αὐτοὺς ἐργοδότου, δύναται νὰ ἐφαρμοσθῇ εἰς τὴν σχέσιν τοῦ φοιτητοῦ πρὸς τὸ πανεπιστήμιον καὶ δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐπιτρεπόμενον καὶ εὐπρεπὲς μέσον πρὸς βελτίωσιν τῶν ἐν γένει ὅρων ἐκπαιδεύσεως. Ἡ κατ᾽ οὐσίαν πατρικὴ σχέσις ἥτις συνδέει τοὺς καθηγητὰς ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τὸ κράτος πρὸς τοὺς ἐκπαιδευομένους, πᾶν ἄλλον ἐπιδέχεται ἢ τὴν διὰ βίας ἢ στάσεων διεκδίκησιν τῶν ὀρθῶν ἀκόμη αἰτημάτων. Μὲ τὴν ἀπεργίαν καταλύεται ἡ πνευματικὴ σχέσις διδάσκοντος καὶ διδασκομένου, σκοπὸς τῆς ὁποίας μοναδικὸς εἶναι ἡ καλλιέργεια τῆς ἐπιστήμης καὶ ἡ πραγμάτωσις ἑνὸς ἀνωτέρου ἰδανικοῦ».

Στα περισσότερα γυμνάσια οι μαθητές οργάνωσαν αποχή συμπαράστασης προς τους φοιτητές, η οποία κρίθηκε «απαράδεκτος» από τις εκπαιδευτικές αρχές και αντιμετωπίστηκε ως έγκλημα. «Καθιστῶμεν γνωστὸν εἰς τοὺς κ.κ. γονεῖς καὶ κηδεμόνας ὅτι τὸ σχολεῖον θὰ λάβῃ αὐστηρότατα μέτρα ἐναντίον τῶν μαθητῶν ἐκείνων οἱ ὁποῖοι δὲν θὰ προσέλθουν εἰς τὰ μαθήματά των αὔριον Πέμπτην. Ἐν ἀνάγκῃ ἂς φροντίσουν οἱ κ.κ. γονεῖς καὶ κηδεμόνες νὰ ὁδηγήσουν αὐτοὺς οἱ ἴδιοι εἰς τὸ σχολεῖον», έγραφε ανακοίνωση του Β΄ Γυμνασίου Αρρένων, την οποία εξέδωσε στις 11 Μαρτίου 1936 και υπέγραφε ο γυμνασιαρχών Εμμανουήλ Βαλαγιάννης. (Σημειωτέον ότι ο εν λόγω είχε βαρύ χέρι, όπως είχα την ευκαιρία να μάθω αυτοπροσώπως το 1959, ως μαθητής της Σχολής Βαλαγιάννη). Ανάλογες προειδοποιήσεις έγιναν σε όλα τα σχολεία, αλλά μερικοί μαθητές δεν πειθάρχησαν («πηδήξαμε από τα παράθυρα, γιατί μας είχανε κλειδώσει μέσα», μου έλεγε ο πατέρας μου). Αποβλήθηκαν «διά παντός» από όλα τα σχολεία, τιμωρία που άλλαξε ριζικά τη ζωή τους. Για τη βελτίωση των σπουδών στο πανεπιστήμιο, οι ίδιοι δεν τελείωσαν το γυμνάσιο.

Την ιστορία τη γράφουμε για να την ξαναγράψουμε· ανακαλύπτουμε νέα στοιχεία, διαψεύδουμε όσα νομίζαμε ως τότε σωστά. Κάτι σαν φράση είναι η ιστοριογραφία, που οι λέξεις της αντικαθίστανται διαρκώς, μεταβάλλοντας και το νόημα. Κάτι σαν χρηματοκιβώτιο, που ο κωδικός του δεν είναι ποτέ ο ίδιος· και κάθε φορά που το ανοίγουμε βρίσκουμε μέσα άλλα νομίσματα. Κάτι σαν τραγούδι είναι η ιστοριογραφία, που μουρμουρίζεις ένα φθινοπωρινό απόγευμα, και που καθώς ξεφτάει στη μνήμη σου, καταλαβαίνεις ότι δεν υπάρχει ρεφρέν και ενδέχεται να είναι ψεύτικες και οι λέξεις. ■

1. Αναφέρω, εις μνήμην, τα ονόματά τους: Ε. Καββαδίας, Κ. Σιαπέρας, Γ. Γούλιος, Δ. Ξανθινίδης, Β. Οικονομίδης, Δ. Αργυρόπουλος.
2. Χαράλαμπος Παπαστάθης και Ευάγγελος Χεκίμογλου. «Η χαμένη ευκαιρία για οικονομική αυτάρκεια του πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης: Η περιουσία της επί τουρκοκρατίας ελληνικής κοινότητος», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, τ. 7, Μάρτιος 2002: 33-46.

Η φοιτητική ζωή 1974 - 1983



Η πιο αναγνωρίσιμη, ίσως, φωτογραφία του φοιτητικού κινήματος της μεταπολίτευσης. Ο Βασίλης Μποζίκης απαθανατίζει, στο ύψος του Συντριβανίου, την πιο μαζική κινητοποίηση με αίτημα την κατάργηση του νόμου 815. Δεκέμβριος 1979.

Την πρωτοκαθεδρία είχε ο ΦΟΘΚ, ο Φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου και Κινηματογράφου, με τις κινηματογραφικές προβολές που διοργάνωνε τις νυκτερινές ώρες, τις θεατρικές παραστάσεις, τις μικρές μουσικές συναυλίες και τα μαθήματα μουσικής στο υπόγειο της Φιλοσοφικής Σχολής. Αναπτύσσονταν έτσι πολύμορφές διαδρομές που βοηθούσαν στην ανάπτυξη σχέσεων μεταξύ των σχολών, ιδίως μεταξύ εκείνων με κυρίως ανδρικό πληθυσμό (όπως της Πολυτεχνικής) και εκείνων με κυρίαρχο τον γυναικείο πληθυσμό (όπως της Φιλοσοφικής).

του ΔΗΜΗΤΡΗ ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ
Καθηγητή Πολυτεχνικής ΑΠΘ

Της Μεταπολίτευσης φωνές...

Με τη ματιά ενός απόφοιτου της Πολυτεχνικής Σχολής του ΑΠΘ, τότε φοιτητή του Τμήματος Πολιτικών Μηχανικών

Η πτώση της επτάχρονης στρατιωτικής δικτατορίας στις 24 Ιουλίου του 1974 αναμφίβολα υπήρξε σταθμός για τη νεότερη ελληνική ιστορία.

Η αναθεμελίωση της δημοκρατίας στη μεταπολιτευτική εποχή αποδείχθηκε ότι δεν ήταν και τόσο εύκολη υπόθεση. Τα νέα κέντρα εξουσίας που σταδιακά είχαν διαμορφωθεί μέσα στη διάρκεια της δικτατορίας ήταν αναπόφευκτο να θέλουν να επιβληθούν και να κυριαρχήσουν στη νέα πραγματικότητα. Έτσι, από το δίπολο που είχε αρχίσει να αναπτύσσεται μεταξύ λαϊκής και αστικής εξουσίας και που έγινε περισσότερο αισθητό με την εξέγερση του Πολυτεχνείου, κατάφερε να επιβληθεί η δεύτερη, επισείοντας τον κίνδυνο της υποτροπής της δημοκρατίας και αναδεικνύοντας ως κυρίαρχο το δίλημμα «εκδημοκρατισμός ή στρατός». Η επικυριαρχία των νέων δυνάμεων της αστικής εξουσίας επισφραγίστηκε με τις βουλευτικές εκλογές τον Νοέμβριο του 1974.

Ωστόσο, οι δυνάμεις της αμφισβήτησης δεν σίγησαν. Αναζήτησαν τους χώρους που θα τις προσέφεραν πιο εύφορο έδαφος για να αναπτύξουν τις ιδέες τους, να καλλιεργήσουν την πολιτική τους και να περάσουν τα μηνύματά τους σε πιο ευήκοα για αυτές ώτα. Τα πανεπιστήμια αποδείχθηκε ότι προσφέρονταν για μια τέτοια προσπάθεια.

Πολύμορφος πολιτικός λόγος στις αποχρώσεις του κόκκινου

Η μεταπολίτευση φύσηξε έναν άνεμο δημοκρατίας μέσα στα πανεπιστήμια. Ο φοιτητικός συνδικαλισμός ήταν και πάλι ελεύθερος και η άρθρωση πολιτικού λόγου δεν γνώριζε περιορισμούς.



Κλασική εικόνα αμφιθεάτρου του ΑΠΘ στα τέλη της δεκαετίας του 1970. Με φόντο τα συνθήματα κατά του νόμου 815.

Η πολιτική διάσταση όλων των πραγμάτων δέσποζε στην καθημερινότητα εκείνης της εποχής. Η κάθε ενέργεια, η κάθε επιλογή έπρεπε κατά την κυρίαρχη αντίληψη να έχει και την πολιτική της ερμηνεία με πολυδιάστατο πολιτικό λόγο, σχεδόν όμως πάντα στις διάφορες αποχρώσεις του κόκκινου. Η γαλάζια δύναμη ήταν πρακτικά ανύπαρκτη. Οι θεωρητικοί του μαρξισμού, παλαιοί και νέοι, και οι ηγέτες όλων των επαναστατικών κινημάτων, ο Μαρξ, ο Έγκελς, ο Λένιν, ο Μάο, ο Κάστρο, ο Τσε, ο Αλτουσέρ, είχαν την τιμητική τους και κοσμούσαν με την προσωπογραφία τους τις πινακίδες ανακοινώσεων και τα εξώφυλλα των βιβλίων με τα έργα τους, που διετίθεντο προς πώληση αραδιασμένα επάνω στα τραπεζάκια των φοιτητικών παρατάξεων.

Ο πολυμορφικός χαρακτήρας του πολιτικού λόγου και η κάθε ερμηνεία έδενε με τα ιδεολογικά πιστεύω του κάθε πολιτικού χώρου. Έτσι, υπήρχε άφθονη τροφή για πολιτική αντιπαράθεση με ατέρμονες ιδεολογικές συζητήσεις που, κατά κα-



Αρχές της δεκαετίας του '80. Καθημερινότητα στο ΑΠΘ. Φοιτητές και φοιτήτριες βλέπουν στους πίνακες τις βαθμολογίες σε διαφορά μαθήματα.

νόνα, δεν οδηγούσαν σε κανένα αποτέλεσμα. Σ' αυτές τις συζητήσεις τα αντιτιθέμενα μέρη παρέμεναν πεισματικά προσηλωμένα στις πολιτικές τους θέσεις, επιδιώκοντας όχι τόσο να πείσουν για την ορθότητα των απόψεών τους, όσο να εκθέσουν τον αντίπαλο στα μάτια όσων παρακολουθούσαν τη συζήτηση.

Οι ομιλητές έπρεπε να είναι καλά διαβασμένοι και καταρτισμένοι, προκειμένου να μπορέσουν να επικαλεστούν ανά πάσα στιγμή υπό μορφή τσιτάτου και προς επίρρωση του λόγου τους τη διατυπωμένη θέση κάποιου θεωρητικού του παγκόσμιου κομμουνιστικού κινήματος ή να αντικρούσουν τα επιχειρήματα της απέναντι πλευράς. Γι' αυτό και οι περισσότεροι ήταν επιδέξιοι ομιλητές με άριστη χρήση της γλώσσας και με υψηλή ρητορική δεινότητα.

Το ίδιο καταρτισμένοι και προετοιμασμένοι όφειλαν να είναι και όσοι εγγράφονταν ως ομιλητές στις γενικές συνελεύσεις των φοιτητικών συλλόγων, οι οποίες διεξάγονταν αρκετά πυκνά, με μεγάλα ακροατήρια που γέμιζαν ασφυκτικά τα αμφιθέατρα και με θέματα ημερήσιας διάταξης που μπορούσαν να απλωθούν από τη στενή θεματολογία κάποιας φοιτητικής διεκδίκησης μέχρι την έκδοση ψηφίσματος για τα τεκταινόμενα στην κεντρική πολιτική σκηνή ή ακόμη και στο παγκόσμιο πολιτικό στερέωμα.

Αυστηρές και απέριττες ενδυματολογικές επιλογές

Το αυστηρό και λιτό ύφος που επέβαλλε η ιδεολογική προσέγγιση της πλειονότητας των αριστερών παρατάξεων αποτελούσε και τρόπο ζωής, γινόταν καθημερινότητα. Η εικόνα του φοιτητή ή της φοιτήτριας εκείνη την εποχή δεν είχε τίποτε από τα στοιχεία κομψότητας και περιποίησης του σώματος της σημερινής νεολαίας. Η όψη θύμιζε είτε αντάρτη του Εμφυλίου είτε διανοούμενο της μετατσαρικής Ρωσίας.

Μακριά μαλλιά, επιμελώς ατημέλητα, γένια πυκνά και φουντωτά αγρίευαν το πρόσωπο και άφηναν να διακρίνονται μόνο τα μάτια, η μύτη και τα παιδικά μάγουλα, που δεν είχαν προλάβει ακόμη να σκαφτούν από τα βάσανα της ζωής. Εφαρμοστό τζιν παντελόνι, τριμμένο στις άκρες, που άνοιγε σε καμπάνα κάτω από τα γόνατα, ή τύπου στρατιωτικής φόρμας που έδενε σε μαύρα άρβυλα, και ζιβάγκο μπλούζα ή μπλούζα λαιμόκοψη επάνω από μονόχρωμο ή καρό πουκάμισο. Εναλλακτικά, στο πιο διανοούμενο στιλ, κοτλέ παντελόνι με καστόρ παπούτσια και άσπρο φαρδύ πουκάμισο με κοντό γιακά και μπλούζα σε τύπο V. Για επανωφόρι ένα τζάκετ ή ένα χακί στρατιωτικό αμπέχονο με φαρδιές τσέπες, ώστε να μπορεί να χωρέσει άνετα ένα βιβλίο τσέπης. Συμπληρωματικό αξεσουάρ το μακρύ πλεκτό κασκόλ σε μπορντό χρώμα με κρόσσια και κόμπους στην άκρη, γυρισμένο μια και δυο φορές γύρω από τον λαιμό και αφημένο να κρέμεται από τη μια του μεριά.

Ίδιες περίπου ήταν και οι ενδυματολογικές προτιμήσεις του γυναικείου φύλου, απέριττες και δωρικές. Όμως εδώ υπήρχε και η εναλλακτική επιλογή της φούστας. Σκουρόχρωμη, συνήθως σε αποχρώσεις του γκρι ή του καφέ, είχε ίσια γραμμή και έφτανε λίγο πιο κάτω από το γόνατο· δεν

ήταν ποτέ κοντή και δεν είχε σχίσιμο στα πλάγια. Στην εκδοχή της διανοούμενης αγωνίστριας η φούστα είχε φαρδιά γραμμή, έφθανε μέχρι τον αστράγαλο με κεντημένα μικρά καθρεπτάκια και πολύχρωμες μικρές χάντρες στα άκρα. Αντί για το μακρύ ανδρικό κασκόλ, το γυναικείο ντύσιμο συμπλήρωνε το τετραγωνισμένο φουλάρι γύρω από το λαιμό με κρόσσια και φιόγκους στα άκρα. Απαραίτητο αξεσουάρ το ταγάρι με τα μακριά κορδόνια, περασμένο στον ώμο. Ούτε μακιγιαρίσματα ούτε άλλοι ψιμυθισμοί. Μόνο το καλοκαίρι μπορούσε κανείς να διακρίνει τη χάρη του γυναικείου σώματος, όταν τη θέση των αυστηρών ενδυματολογικών προτιμήσεων έπαιρναν τα λεπτεπίλεπτα, μακριά, και με ατελείωτες ζάρες, σχεδόν αραχνοΰφαντα ινδικά φορέματα, που παρακολουθούσαν τις καμπύλες του σώματος και αναδείκνυαν όσα επιμελώς έκρυβε ο χειμώνας.



Συνωστισμός του φοιτητόκοσμου στις γραμματείες των σχολών , στο κτίριο διοίκησης του ΑΠΘ για εγγραφή. Αρχές της δεκαετίας του '80.

Πορείες, διαδηλώσεις και διεθνιστική αλληλεγγύη

Ο πολιτικός φοιτητικός λόγος δεν νοούνταν να περιορίσει τη δραστηριότητά του μόνο μέσα στους τέσσερις τοίχους των πανεπιστημιακών αμφιθεάτρων. Έπρεπε να βγει στην κοινωνία, «να αγκαλιάσει τις λαϊκές μάζες», να τις μπολιάσει με το πνεύμα της δράσης, να κάνει παντού γνωστές τις θέσεις του. Και αυτό επιτυγχανόταν με τις πορείες, τις διαδηλώσεις και τα συλλαλητήρια, που πυκνά συχνά αναστάτωναν τον καθημερινό ρυθμό της πόλης και είχαν έντονο αντι-αμερικανικό χρώμα. Με τους φοιτητικούς συλλόγους συμπαρατάσσονταν πολλές φορές οργανώσεις και σωματεία εργαζομένων που πρόβαλλαν τις ίδιες ή ανάλογες διεκδικήσεις και κατέβαιναν από κοινού στην πορεία.

Η θεματολογία τους ποικίλη· από ζητήματα που άπτονταν των συνθηκών εργασίας και των διεκδικήσεων κάποιου εργασιακού χώρου μέχρι την έκφραση διεθνιστικής αλληλεγγύης στους αγώνες των λαών και των απελευθερωτικών κινημάτων.

Η καθημερινότητα στη σχολή

Ο χρόνος παρουσίας των φοιτητών στους πανεπιστημιακούς χώρους κατανεμόταν μεταξύ των παραδόσεων των πανεπιστημιακών μαθημάτων και των έντονων πολιτικών συζητήσεων και αντιπαραθέσεων που διεξάγονταν είτε μέσα στα αμφιθέατρα, στις ιδιαίτερα πυκνές και πολυπληθείς γενικές συνελεύσεις των φοιτητικών συλλόγων, είτε στους διαδρόμους και στα κυλικεία των σχολών σε διάσπαρτες μικρές ομηγύρεις, που άλλοτε πλήθαιναν και άλλοτε λιγόστευαν, στα περισσότερο γνωστά ως «πηγαδάκια».

Οι παρακολουθήσεις των μαθημάτων δεν ήταν πλέον υποχρεωτικές, «κατάκτηση» και αυτή του φοιτητικού κινήματος, αν και η μη υποχρεωτική παρουσία στα μαθήματα είχε ξεκινήσει πριν από τη μεταπολίτευση. Γενικεύτηκε, όμως, καθώς υπήρξε γενικό διεκδικητικό αίτημα.

Αντιθέτως, υποχρεωτική ήταν η παρουσία των φοιτητών στη διόρθωση του «θέματος», δηλαδή μιας εργασίας που συνόδευε το μάθημα και δινόταν στους φοιτητές να εκπονήσουν κατά μόνας ή κατ' ομάδες, και η οποία έπρεπε να περαιωθεί με τη λήξη της ακαδημαϊκής χρονιάς (τότε δεν ίσχυαν ακόμη τα εξάμηνα). Η εκπόνηση του θέματος περιλάμβανε είτε μόνο σχέδια είτε μαζί και υπολογισμούς, και έπρεπε να δεχθεί σε τακτά διαστήματα τον έλεγχο του επιβλέποντος καθηγητή ή των βοηθών του και να διορθωθούν τυχόν λάθη ή αβλεψίες. Τα περισσότερα μαθήματα στα τμήματα της Πολυτεχνικής περιλάμβαναν ως υποχρέωση την εκπόνηση θέματος. Αυτός είναι, ίσως, και ένας από τους λόγους που το Πολυτεχνείο παρέμενε πάντα μια «ζωντανή» σχολή, καθώς η παρουσία των φοιτητών στις αίθουσες των σχεδιαστηρίων και στα εργαστήρια ήταν αναπόφευκτη και διαρκής σε αντίθεση με άλλες σχολές, στις οποίες η ανάγνωση ενός συγγράμματος μπορούσε να γίνει και στο σπίτι και δεν απαιτούσε φυσική παρουσία στη σχολή.

Αργότερα, προς τα τέλη της δεκαετίας του '70, γύρω στα 1978 -1980, άρχισαν να ανθίζουν στην πόλη οι παμπ, τα μπαράκια. Ο «Δον Κιχώτης», το «Ale House» και αργότερα το «Time Out» και το «Flou» ήταν από τα πρώτα που άνοιξαν και άρχισαν να γεμίζουν με το φοιτητικό κοινό. Στην αρχή κάπως δειλά, καθώς δεν είχαν ακόμη υιοθετηθεί ως χώροι ψυχαγωγίας από τις καθεστηκυίες φοιτητικές παρατάξεις.



Τον Απρίλιο του 1983 έγιναν οι εκδηλώσεις για τα 20 χρόνια από τις κινητοποιήσεις για την Παιδεία της «γενιάς του 1-1-4». Ο Ντίνος Τριαρίδης ξεναγεί τον νεοεκλεγέντα πρύτανη του ΑΠΘ Δημήτρη Φατούρο στην έκθεση φωτογραφιών και ντοκουμέντων που είχε ανέβει στο ισόγειο του κτιρίου διοίκησης του ΑΠΘ.

Καθηγητές που συνδέθηκαν στενά με την ιστορία της Πολυτεχνικής

Οι αίθουσες διδασκαλίας κατά τη διεξαγωγή των μαθημάτων άλλοτε ήταν γεμάτες και άλλοτε παρέμεναν με μικρά ακροατήρια. Προφανώς, αυτό συνδεόταν με τη δυσκολία του κάθε μαθήματος, αλλά κυρίως με την ικανότητα του διδάσκοντος να κερδίσει το ακροατήριο είτε με την ποιότητα του λόγου του είτε με τη συμπεριφορά του. Το καθηγητικό σώμα σε γενικές γραμμές κουβαλούσε ακόμη τα χαρακτηριστικά του παλαιού καθηγητικού κατεστημένου. Πρόσωπα αυστηρά, σοβαρά και ενίοτε απρόσιτα, μεταξύ των οποίων υπήρχαν όμως και οι εξαιρέσεις.

Προσωπικότητα ισχυρή, που σημάδεψε την Πολυτεχνική Σχολή, ο Γεώργιος Νιτσιώτας, ο γερμανοτραφής καθηγητής στην έδρα της Στατικής, με υψηλό επιστημονικό επίπεδο και μεταδοτικότητα στις πανεπιστημιακές παραδόσεις, ανέδειξε τη σχολή σε ακαδημαϊκό ίδρυμα υψηλού επιπέδου. Ήταν, όμως, απρόσιτος και το εργαστήριό του απροσπέλαστο.

Σταθμός στα χρονικά του πανεπιστημίου αποτέλεσε το «θερμό φθινόπωρο» του 1979. Μια περίοδος που σημαδεύτηκε από σειρά αντιδράσεων, κινητοποιήσεων, καταλήψεων και γενικώς από πλήρη αναστάτωση των πανεπιστημίων. Μια ιδιαίτερα δύσκολη περίοδος με κορυφαίες στιγμές έντασης, που κράτησε έως τον Ιανουάριο του 1980.

Ο Νίκος Παναγιωτόπουλος, περισσότερο γνωστός με το προσωνύμιο «στρατηγός», καθώς προερχόταν από τον στρατιωτικό χώρο και όταν εκλέχτηκε σε καθηγητική θέση στην έδρα των Δομικών Μηχανών είχε φθάσει στον βαθμό του συνταγματάρχη, στη μεταπολίτευση είχε σταθεί στο πλευρό των φοιτητών και κάποιες φορές συμπορεύτηκε μαζί τους.

Ο Μιχάλης Παπαδόπουλος (μετέπειτα πρύτανης του ΑΠΘ), νέος τότε καθηγητής στην έδρα της Οικοδομικής (είχε διοριστεί το 1975-76), μετέφερε το νέο πνεύμα στη σχολή. Το μάθημά του συνοδευόταν από διαφάνειες (δεν ήταν ακόμη σύνηθες κάτι τέτοιο εκείνη την εποχή), παρότρυνε τη συμμετοχή των φοιτητών στο μάθημά του και κέρδιζε μεγάλα ακροατήρια. Ακόμη και οι ενδυματολογικές του προτιμήσεις (ανοικτόχρωμα πουκάμισα με φουλάρια) απείχαν από τα σοβαρά σκουρόχρωμα σακάκια και τις γραβάτες των συναδέλφων του.

Ο Γιώργος Πενέλης, νέος και αυτός καθηγητής στην έδρα του Σιδηροπαγούς Σκυροδέματος, είχε τις αίθουσες διδασκαλίας γεμάτες. Ανοικτός στον διάλογο, κέρδιζε με την ποιότητα του λόγου του τους συνομιλητές του.

Ο Ιωάννης Αυδής, στην έδρα της Παραστατικής Γεωμετρίας, είχε τον απόλυτο σεβασμό του φοιτητικού σώματος και έχαιρε φοιτητικής εκτίμησης. Έχοντας απολυθεί από τη δικτατορία με συντακτική πράξη το 1968, επανήλθε στην έδρα με την αποκατάσταση της δημοκρατίας το 1974. Πέθανε, ωστόσο, δύο χρόνια αργότερα.

Στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων κυριαρχούσαν κυρίως δύο ονόματα: του Νικόλαου Μουτσόπουλου και του Δημήτρη Φατούρου, μετέπειτα πρύτανη (1983-1988 κατά την πρώτη εφαρμογή του ν. 1268/82) και υπουργού Παιδείας (1993-94 στην κυβέρνηση Α. Παπανδρέου). Και οι δύο φημίζονταν ως δάσκαλοι και ως αρχιτέκτονες στην κοινότητα των αρχιτεκτόνων.

Ο Ν. Μουτσόπουλος στην έδρα Αρχιτεκτονικής Μορφολογίας (από το 1957), εντυπωσιακός και μεγαλοπρεπής στον λόγο και στην όψη, εξέφραζε το αυστηρό ύφος και την παραδοσιακή μορφή στο αρχιτεκτονικό έργο. Αντιθέτως, ο Δ. Φατούρος στην έδρα της Διακοσμητικής (από το 1959) αναδείκνυε την αρχιτεκτονική ως μια τέχνη ελεύθερης έκφρασης και δημιουργίας, με μακρές συζητήσεις επάνω στα σχεδιαστήρια, προκειμένου να διαμορφωθεί η τελική φόρμα του αρχιτεκτονικού έργου.

Κοντά σ' αυτούς ο Ιωάννης Τριανταφυλλίδης, ο Θαλής Αργυρόπουλος, ο Γιώργος Λάββας, ο Χαράλαμπος Μπούρας, ο Αλέξανδρος Λαγόπουλος συμπλήρωναν τα ισχυρά ονόματα του Τμήματος της Αρχιτεκτονικής. Αξίζει, ίσως, να μνημονευτεί εδώ και το όνομα ενός ανθρώπου που είχε κερδίσει την υπόληψη των φοιτητών, του Πάτροκλου Καραντινού, που απολύθηκε από τη δικτατορία με συντακτική πράξη το 1968· με την αποκατάσταση της δημοκρατίας, αν και αποκαταστάθηκε τυπικά, δεν επανήλθε στη θέση του, διότι είχε ήδη συμπληρώσει το όριο ηλικίας.

Στο τμήμα των Αγρονόμων και Τοπογράφων, που ιδρύθηκε αργότερα, το 1962, κυριαρχούσε η μορφή του Λυσίμαχου Μαυρίδη, που τον θεωρούσαν εκφραστή περισσότερο συντηρητικών αντιλήψεων.

Τα υπόλοιπα τμήματα της Πολυτεχνικής είναι νεότερα. Ιδρύθηκαν το 1972 και ουσιαστικά

άρχισαν να στελεχώνονται από το 1973 και κυρίως κατά τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης.

Κοντά, όμως, σε όλα αυτά τα ονόματα των καθηγητών υπήρξε και ένα μεγάλο πλήθος βοηθών και επιμελητών που από τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης οργάνωσαν τον κλάδο του Επιστημονικού Διδακτικού Προσωπικού (Ε.Δ.Π.). Αργότερα προστέθηκαν σ' αυτούς και οι επιστημονικοί συνεργάτες, μια άλλη ομάδα προσωπικού, προϊόν του νόμου 815/78. Το σώμα του Ε.Δ.Π., αποτελούμενο κυρίως από απόφοιτους των ελληνικών πανεπιστημίων, στελέχωσε τις παλαιές πανεπιστημιακές έδρες με προσωπικό που επρόκειτο να συνεπικουρεί τους καθηγητές στο έργο τους, καθώς το κλειστό μέχρι τότε καθηγητικό σώμα παρέμενε αριθμητικά περιορισμένο, ενώ αυξανόταν διαρκώς ο αριθμός των φοιτητών.



Φοιτητική κινητοποίηση του γυναικείου κινήματος στους δρόμους της Θεσσαλονίκης. Αρχές δεκαετίας του '80.

Μάλιστα, αυτός ο νέος κλάδος διδακτικού προσωπικού διεκδίκησε δυναμικά την αναγνώριση και αναβάθμιση του ρόλου του, προχωρώντας την άνοιξη του 1978 σε μια πρωτοφανή σε συμμετοχή απεργιακή κινητοποίηση που κράτησε τρεις ολόκληρους μήνες και καταγράφηκε στα χρονικά του πανεπιστημίου ως «η απεργία των 100 ημερών», όταν το Υπουργείο Παιδείας έφερε στη Βουλή νομοσχέδιο που όριζε τον ρόλο του Ε.Δ.Π. στα πανεπιστήμια σε κατεύθυνση αντίθετη από αυτή των στόχων του κλάδου (μονιμότητα και ενιαίο φορέα διδασκόντων). Η κατάσταση θορύβησε την κυβέρνηση, η οποία αναδιατύπωσε ορισμένες διατάξεις του νομοσχεδίου με θέσεις πιο κοντά σ' αυτές του κλάδου. Η «απεργία των 100 ημερών» κατέδειξε τη σοβούσα κρίση του ελληνικού πανεπιστημίου και την ανάγκη ριζικής αναθεώρησης των δομών του.

Από το 1982 και μετά, με την εφαρμογή των διατάξεων του νόμου 1268, τα μέλη του Ε.Δ.Π. εξελίχθηκαν σε καθηγητικές βαθμίδες και αποτέλεσαν το νέο καθηγητικό σώμα του πανεπιστημίου, του γνωστού και σήμερα ως Δ.Ε.Π. (Διδακτικό Ερευνητικό Προσωπικό).

Ο νόμος 815 και το κίνημα των καταλήψεων

Σταθμός στα χρονικά του πανεπιστημίου αποτέλεσε το «θερμό φθινόπωρο» του 1979. Μια περίοδος που σημαδεύτηκε από σειρά αντιδράσεων, κινητοποιήσεων, καταλήψεων και γενικώς από πλήρη αναστάτωση των πανεπιστημίων. Μια ιδιαίτερα δύσκολη περίοδος με κορυφαίες στιγμές έντασης που κράτησε έως τον Ιανουάριο του 1980.

Το καλοκαίρι του 1978 η κυβέρνηση έφερε αιφνιδιαστικά προς συζήτηση στη Βουλή και τελικά, παρά τις έντονες αντιδράσεις, ψήφισε στις αρχές Σεπτεμβρίου τον νόμο 815. Ήταν ένας νόμος για την αναδιάρθρωση της ανώτατης εκπαίδευσης, με την οργάνωση των δομών και της λειτουργίας των πανεπιστημιακών ιδρυμάτων σε μια κατεύθυνση, η οποία χαρακτηρίστηκε από τους φοιτητές ως απόπειρα χειραγώγησης και καθυπόταξης του ανήσυχου φοιτητικού κινήματος.

Τα πράγματα απέκτησαν δυναμική τον Νοέμβριο του 1979, όταν ο νόμος 815 βρήκε την εφαρμογή των αυστηρών του μέτρων στους πρωτοετείς φοιτητές της προηγούμενης χρονιάς (στους εισαχθέντες το 1978 στα πανεπιστήμια), από τους οποίους στερούσε πλέον το δικαίωμα προσέλευσης στις εξετάσεις της τρίτης εξεταστικής περιόδου του Φεβρουαρίου. Με σύνθημα «κανείς στις εξετάσεις χωρίς πρωτοετείς», οι φοιτητές κλιμάκωσαν τις κινητοποιήσεις τους, αποφασίζοντας αποχή από την τρίτη εξεταστική περίοδο, αν το δικαίωμα συμμετοχής σ' αυτή δεν δινόταν και στους πρωτοετείς.

Τον Δεκέμβριο του '79 οι φοιτητές κορύφωσαν τις κινητοποιήσεις τους με καταλήψεις των σχολών τους σε όλα σχεδόν τα πανεπιστήμια της χώρας. Παράλληλα, πραγματοποίησαν γιγαντιαίες συγκεντρώσεις και πορείες στη Θεσσαλονίκη, στην Αθήνα και σε άλλες πόλεις.

Αυτά τα γεγονότα δεν άφηναν πολλά περιθώρια αισιοδοξίας για τη νέα χρονιά που πλησίαζε. Και η κυβέρνηση, για να αποφύγει τα χειρότερα, ανακοίνωσε την αναστολή των επίμαχων διατάξεων του νόμου 815. Οι φοιτητές ανέστειλαν τις κινητοποιήσεις τους (4 Ιανουαρίου 1980). Ήταν η πρώτη φορά μετά τη μεταπολίτευση που ένας νόμος ψηφισμένος από τη Βουλή καταργήθηκε στην πράξη ύστερα από τις αντιδράσεις και τις κινητοποιήσεις των άμεσα ενδιαφερομένων.



Κατάμεστο το μεγάλο αμφιθέατρο της Νομικής για το Δ΄ μεταδικτατορικό συνέδριο της ΦΕΑΠΘ. Άνοιξη 1983.



Στη νέα παραλία οργανώνονταν τα πολύ δημοφιλή στα τέλη της δεκαετίας του ΄70 φεστιβάλ των πολιτικών νεολαιών. Φεστιβάλ Αυγής –Θούριου, στο πάρκο κυκλοφοριακής αγωγής δίπλα στο «Μακεδονία Παλάς».



Χιουμοριστικής έμπνευσης φωτογραφία του Βασίλη Μποζίκη με φόντο την αφίσα της παράταξης Δημοκρατική Ενότητα. Φοιτητικές εκλογές στις αρχές της δεκαετίας του ΄80.

Πολιτιστικές δραστηριότητες

Οι περισσότεροι φοιτητές της Πολυτεχνικής παρέμεναν στη σχολή μέχρι τις βραδινές ώρες είτε λόγω μαθημάτων (κυρίως λόγω εκπόνησης θεμάτων) είτε λόγω συμμετοχής σε δραστηριότητες του συλλόγου τους (συνελεύσεις, συζητήσεις κ.ά.). Ωστόσο, η σχολή δεν αποτελούσε μόνο χώρο εκπαίδευσης, αλλά και χώρο κοινωνικής ζωής. Στις προχωρημένες βραδινές ώρες οι ρυθμοί χαλάρωναν και οι πρωινές δραστηριότητες έδιναν τη θέση τους σε ένα πλήθος καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών των φοιτητικών συλλόγων ή των συνδικαλιστικών παρατάξεων: μουσικά σχήματα, θεατρικές και κινηματογραφικές ομάδες υπήρχαν σχεδόν σε κάθε σχολή. Την πρωτοκαθεδρία είχε ο ΦΟΘΚ, ο Φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου και Κινηματογράφου, με τις κινηματογραφικές προβολές που διοργάνωνε τις νυκτερινές ώρες, τις θεατρικές παραστάσεις, τις μικρές μουσικές συναυλίες και τα μαθήματα μουσικής στο υπόγειο της Φιλοσοφικής Σχολής. Αναπτύσσονταν έτσι πολύμορφες διαδρομές που βοηθούσαν στην ανάπτυξη σχέσεων μεταξύ των σχολών, ιδίως μεταξύ εκείνων με κυρίως ανδρικό πληθυσμό (όπως της Πολυτεχνικής) και εκείνων με κυρίαρχο τον γυναικείο πληθυσμό (όπως της Φιλοσοφικής).

Αλλά και οι πολυάριθμες κινηματογραφικές αίθουσες που διέθετε η πόλη γέμιζαν συχνά με φοιτητικό κόσμο. Ορισμένοι κινηματογράφοι, μάλιστα, επέλεγαν την προβολή ταινιών που ξέφευγαν από το καθιερωμένο εμπορικό ρεπερτόριο, και επέλεγαν έργα παλαιότερων εποχών ή έργα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού που υπό άλλες συνθήκες δεν θα είχαν καμιά εμπορική επιτυχία. Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα ο κινηματογράφος «Αίας» στη φοιτητογειτονιά των 40 Εκκλησιών.

Αλλά και το Φεστιβάλ Κινηματογράφου, που διεξαγόταν στην κεντρική θεατρική αίθουσα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, πλημμύριζε κάθε Σεπτέμβρη από το φοιτητικό κοινό. Μάλιστα, οι συντελεστές της κάθε ταινίας υπολόγιζαν σοβαρά την κριτική που θα δέχονταν από το αυστηρό φοιτητικό κοινό του Β΄ εξώστη. Ήταν, κατά κάποιον τρόπο, σαν η ταινία να περνούσε τις εξετάσεις ποιότητας ή να απορριπτόταν κατά τη συζήτηση που ακολουθούσε την προβολή της.

Η επανάσταση πάει στην ταβέρνα

Τη φοιτητική ψυχαγωγία συμπλήρωνε η νυκτερινή διασκέδαση σε κάποια ταβέρνα της πόλης, όταν το μυαλό ήθελε πια να ξενοιάσει από τις υποχρεώσεις της ημέρας. Τα μικρά ταβερνάκια της Άνω Πόλης και εκείνα στις φοιτητογειτονιές γύρω από το πανεπιστήμιο είχαν την πρωτοκαθεδρία. Η «Δόμνα» και το «Ίγκλις» στα στενοσόκακα της Άνω Πόλης, ο «Βλάχος» στο Τσινάρι, ο «Πλάτανος» στην περιοχή Παπάφη και ακριβώς απέναντι ο υπόγειος «Παγουλάτος», πιστό αντίγραφο θα έλεγε κανείς των στίχων του Βάρναλη για την παρέα «μέσ' στην υπόγεια την ταβέρνα, με τους πυκνούς καπνούς και τις βρισιές...», τα «Περιστέρια» του Μπάκα στην Άνω Τούμπα, το «Υποβρύχιο» και ο «Θερμαϊκός» απέναντι από το γήπεδο του ΠΑΟΚ, το «Σουέζ» μακρύτερα, στην περιοχή της Ανάληψης, και πολλές άλλες που εκείνη την εποχή ήταν στις δόξες τους. Σήμερα από όλες αυτές μια δυο υπάρχουν μόνο ακόμη και λειτουργούν. Οι άλλες έσβησαν στο πέρασμα του χρόνου.

Όταν το κέφι προχωρούσε και τα ποτήρια τσούγκριζαν για «άσπρο πάτο», τα τραγούδια του Θεοδωράκη ή τα αντάρτικα, όπως τα απέδιδε ο Τζαβέλας, δονούσαν την ατμόσφαιρα με τη συνοδεία κάποιου μπουζουκιού ή κάποιας κιθάρας που «τύχαινε» να βρίσκεται ανάμεσα στην κρασοκατανυκτική παρέα. Και στις κατοπινές ώρες, όταν η... επανάσταση πια «χαλάρωνε», οι μπαλάντες του Σαββόπουλου και οι μελωδίες του Χατζιδάκι είχαν την τιμητική τους.

Αργότερα, προς τα τέλη της δεκαετίας του '70, γύρω στα 1978-1980 άρχισαν να ανθίζουν στην πόλη οι παμπ, τα μπαράκια. Ο «Δον Κιχώτης», το «Ale House» και αργότερα το «Time Out» και το «Flou» ήταν από τα πρώτα που άνοιξαν και άρχισαν να γεμίζουν με το φοιτητικό κοινό. Στην αρχή κάπως δειλά, καθώς δεν είχαν ακόμη υιοθετηθεί ως χώροι ψυχαγωγίας από τις καθεστηκυίες φοιτητικές παρατάξεις.

Τις πρωινές ώρες, και πριν ακόμη ο ήλιος φανεί, σποραδικά τραγούδια στους δρόμους στο ίδιο ύφος μέχρι να χωρίσει η παρέα στο επόμενο σταυροδρόμι. Άλλοτε για ύπνο, άλλοτε για μελέτη σε περίοδο εξετάσεων, άλλοτε στα κομματικά καθήκοντα κάποιας νυκτερινής αφισοκόλλησης και άλλοτε στο συγχρονισμένο βήμα κάποιου συντρόφου ή συντρόφισσας, για τη γνωριμία των οποίων πολύτιμη είχε αποδειχθεί η καθοδήγηση ή η ανταλλαγή απόψεων σε κάποιο από τα έργα του Λένιν ή στη σκέψη του Μάο Τσε Τουνγκ.

Οι αποκριάτικοι χοροί της Πολυτεχνικής

Η Πολυτεχνική Σχολή υπήρξε πάντα μια ζωντανή σχολή. Οι δραστηριότητές της ξεκινούσαν το πρωί με τις παραδόσεις των μαθημάτων, συνεχίζονταν το μεσημέρι μέχρι αργά το απόγευμα με την εκπόνηση και τις διορθώσεις των θεμάτων που συνόδευαν τα μαθήματα, και έφθαναν μέχρι αργά το βράδυ με τις ποικίλες καλλιτεχνικές φοιτητικές δραστηριότητες.

Έτσι, οι φοιτητές της Πολυτεχνικής δένονταν μεταξύ τους, ανέπτυσσαν σχέσεις φιλίας και συνεργασίας. Μια πρωτοβουλία των φοιτητών της ήταν και οι περίφημοι αποκριάτικοι χοροί, στην οργάνωση των οποίων την πρωτοκαθεδρία είχαν οι τελειόφοιτοι αρχιτέκτονες. Οι χοροί αυτοί είχαν ξεκινήσει τη δεκαετία του '60, διεξάγονταν στον ευρύχωρο μακρύ διάδρομο της εισόδου και έφθαναν στους διαδρόμους μέχρι τις πτέρυγες διδασκαλίας, με κατάλληλη διακόσμηση όλων των χώρων στο πνεύμα της Αποκριάς. Η φήμη τους γρήγορα ξεπέρασε τα στενά όρια της σχολής και του πανεπιστημίου, απλώθηκε στην πόλη και αναδείχθηκε σε κοσμικό γεγονός. Στον χορό συμμετείχαν συχνά μαζί με τους φοιτητές και καθηγητές της σχολής, που παρά τις αποστάσεις που κρατούσαν τις καθημερινές απέναντι στον φοιτητικό κόσμο, εκείνη την ημέρα έρχονταν πιο κοντά και διασκέδαζαν μαζί τους.

Οι αποκριάτικοι χοροί συνεχίστηκαν και στην περίοδο της μεταπολίτευσης. Τη χρονιά του 1980 έκλεψαν την παράσταση οι τελειόφοιτοι πολιτικοί μηχανικοί. Με καλή οργάνωση και αρκετή εργασία μετέτρεψαν όλους τους χώρους σε έναν τεράστιο αποκριάτικο χώρο διασκέδασης.

Αργότερα, οι περίφημοι χοροί της Πολυτεχνικής έχασαν σταδιακά την αίγλη τους. Στη θέση τους εμφανίστηκαν διάφορα πάρτι ή συναυλίες που οργάνωναν φοιτητικές παρατάξεις ή φοιτητικοί σύλλογοι με αφορμή κάποιο γεγονός. Δεν είχαν, όμως, καμία σχέση με τους περίφημους χορούς της Πολυτεχνικής. Διοργανώνονταν σε τυχαίους χρόνους και δεν συνδέονταν με τις Αποκριές. Ήταν απλοί, χωρίς ιδιαίτερη διακόσμηση και προετοιμασία.

Και συνεχίζουν μέχρι σήμερα...

Η φουρνιά που οργάνωσε με τόση επιτυχία τον αποκριάτικο χορό το 1980 ήταν οι εισακτέοι του 1975 στο Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών. Στα χρόνια των σπουδών τους είχαν οργανώσει και εκδρομές. Μία από αυτές στη Λέσβο το 1978, επίσκεψη στα αξιοθέατα του νησιού, με κάλυψη των εξόδων από τη σχολή και με συνοδούς καθηγητές τον Μ. Παπαδόπουλο και τον Ν. Παναγιωτόπουλο.

Όλες αυτές οι εκδηλώσεις έδεσαν τους φοιτητές μεταξύ τους και τους βοήθησαν να αναπτύξουν στενές σχέσεις φιλίας τις οποίες φρόντισαν να διατηρήσουν και μετά την αποφοίτησή τους. Καθιέρωσαν να συναντώνται όλοι μαζί κάθε δίσεκτο έτος το τελευταίο Σαββατοκύριακο του Φεβρουαρίου. Μέχρι τώρα, που έχουν εισέλθει πλέον στην έβδομη δεκαετία της ζωής τους, καταφέρνουν να πετυχαίνουν τον στόχο και στην ανά τετραετία συνάντησή τους συγκεντρώνονται 80 με 100 άτομα από εκείνους τους παλαιούς συμφοιτητές που έρχονται από όλα τα μέρη της Ελλάδας και από χώρες του εξωτερικού για να θυμηθούν τα παλιά και να ξαναζήσουν για λίγο τις στιγμές της νιότης τους. ■

Βιβλιογραφικές πηγές

- Δ. Αραβαντινός, *Πολυτεχνική Σχολή. 50 χρόνια ζωντανής παρουσίας. Μια ιστορική διαδρομή στα 50 χρόνια από την ίδρυση της Πολυτεχνικής*, έκδοση Πολυτεχνικής Σχολής ΑΠΘ, 2005
- Δ. Αραβαντινός, «Το φοιτητικό κίνημα από τη γένεσή του μέχρι σήμερα», εφημερίδα *Θεσσαλονίκη*, Δευτέρα 30 Μαρτίου 1987, σελ. 38-39
- Α. Ρήγος, «Η "απεργία των 100 ημερών". Ένας άλλος δρόμος για το συνδικαλιστικό κίνημα», περιοδικό *Αγώνας*, τεύχ. 2, Ιούνιος-Ιούλιος 1978, σελ. 5 - 7
- Ι. Φλώρος, «Το κίνημα των καταλήψεων του 1979. Το χρονικό», περιοδικό *Αγώνας*, τεύχ. 9, Φεβρουάριος 1980, σελ. 25 - 33
- Ι. Χασιώτης - Δ. Αραβαντινός, *Το πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στην αυγή του νέου αιώνα. Διαχρονική πορεία 75 χρόνων*, έκδοση ΑΠΘ, 2002

του ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΤΣΙΟΥΜΑ

Τα ευαγή κτίρια Τα ευαγή Ιδρύματα

Τι λέξη κι αυτή! Ε υ α γ ή. Συλλαβίζω και συλλογίζομαι. Μετρώ 4 φωνήεντα και ένα σύμφωνο, το γάμμα (γ), που σαν μαστόρικο ντζινέτι ή σαν φουρκέτα για τα μαλλιά συνέχει τα συνεχή φωνήεντα ώστε να μη δημιουργηθεί χασμωδία.

Με γοήτευε από μικρό αυτή η λέξη. Χωρίς να γνωρίζω τη σημασία της. Η φωνητική της με προετοίμαζε για κάτι λαμπρό, ηρωικό, αυστηρό, καλαίσθητο. Και δεν είχα και πολύ άδικο. Διαβάζω στο λεξικό ότι πιθανή ρίζα της λέξης είναι η «αυγή».



Στις φωτογραφίες που συνόδευαν τον χαρακτηρισμό διέκρινες τα παραπάνω στοιχεία. Στην πλειονότητά τους δε η λήψη ήταν μετωπική και τα τυχόν εμφανιζόμενα πρόσωπα κομψά, σοβαρά, με ένα αδιόρατο μειδίαμα.

Διαβάζω στο *Περί Αρχιτεκτονικής* του Βιτρούβιου – γύρω στο 30 π. Χ. – και σε ένα από τα κεφάλαιά του (εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 1996) τους όρους και τις προϋποθέσεις για την κατασκευή δημόσιων κτιρίων. Αναφέρεται συχνά στη γνώση που παρέλαβε από τους Έλληνες και προπαντός στο μέτρο και την αναλογία. Ένα παράδειγμα θα αναφέρω: η απόσταση από τη βάση της γνάθου μέχρι την αρχή της τριχοφυίας στο μέτωπο είναι ίση με το 1/10 του συνολικού ανθρώπινου ύψους. Αυτή η γεωμετρική και αριθμητική αλήθεια, σε συνδυασμό με τα 10 δάχτυλα, καθιέρωσε το δεκαδικό σύστημα. Μαζί με άλλες παραμέτρους, κλίμα, προσανατολισμό, θέση, κοινωνική πολιτική, εξουσία οδηγούν στην κατασκευή δημόσιων κτιρίων. *Μέτρον πάντων άνθρωπος*.

Χίλια πεντακόσια χρόνια μετά, ο Λεονάρντο ντα Βίντσι σχεδιάζει το περίφημο σκίτσο, την ανδρική ανθρώπινη φιγούρα που είναι εγγεγραμμένη σε κύκλο και τετράγωνο. Καταλαβαίνουμε από τότε ότι η εικόνα είναι ισχυρότερη από την ανάγνωση.

Στην πρώτη μου εφηβεία, 14-15 χρονών, μετά από παρότρυνση ενός ξαδέλφου μου και του περιβάλλοντός μου άρχισα –με το ζόρι– να διαβάζω. *Το κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου, η *Σονάτα του σεληνόφωτος* και ποίηση του Ρίτσου, κάτι μανιφέστα του Μαρκούζε, αυτά είχε στη βιβλιοθήκη του. Μ' έπιασε απελπισία και άρχισα να βλέπω εφιάλτες! Βουνό μου φάνηκε! Κάποια στιγμή τα έβαλα θυμωμένος μαζί του: «Δεν μ' άφηνες στην ησυχία μου, Καρπόζηλε, στην αθωότητά μου;»

Παράλληλα στο σχολείο, στο μάθημα των θρησκευτικών, μαθαίναμε ότι τη επιφοιτήσει του Αγίου Πνεύματος λύθηκε η γλώσσα ψαράδων και σχοινοποιών οι οποίοι άρχισαν να κηρύττουν! Πέρασαν χρόνια για να καταλάβω ότι ήταν άλλου είδους γνώση αυτή, και δεν είναι η προσθετική επιστημονική, ιστορική και κοινωνική γνώση.



Εκείνη την εποχή, ένας γνωστός μου απ' το Γυμνάσιο που δούλευε στον Κάτο, εκδόσεις ΕΓΝΑΤΙΑ, εκεί Αγ. Σοφίας και Εγνατίας, μου προτείνει πάνω από μια στοίβα φρεσκοτυπωμένων βιβλίων το *Επιλογή από τα Paroles του Ζακ Πρεβέρ*, σε μετάφραση Αλέξη Τραϊανού. Θεωρώ ότι από εκεί άρχισε το ταξίδι και η περιπέτεια της γνώσης. Αν και έφαγα μια κρυάδα από τον νωπό θάνατο του μεταφραστή. Πώς γίνεται να πεθαίνει κανείς μετά από μια τόσο ωραία δουλειά;

Με τον καιρό βρήκα τον βηματισμό μου. Μέσα απ' την εκπαίδευση και τη λογοτεχνία απέκτησα παιδεία. Αυτήν που μου αναλογεί. Αναγνωρίζω μερικώς το ιστορικό και κοινωνικό μου περιβάλλον. «Ο καθένας έχει στη βιβλιοθήκη του αυτά που τον ενδιαφέρουν», σχολιάζει ο Ουμπέρτο Έκο.

Αν ήταν στο χέρι μου, θα πρότεινα για το πρόγραμμα της Μέσης Εκπαίδευσης 2 ώρες την εβδομάδα με θέμα «Ετυμολογία των λέξεων». Η ύπουλη λέξη «καραδοκώ» γλυκαίνει αλλιώς αν τη σκεφτείς «δοκώ με την κάρα (=κεφαλή)». *Αρχή μαθήσεως η των ονομάτων επίσκεψις.*

Ας έρθω τώρα στην επιπόλαιη επικαιρότητα. Και τη χαρακτηρίζω επιπόλαιη λόγω της ταχύτητας και της πληθώρας των πληροφοριών που δεν τις προλαβαίνεις πια! Γι' αυτό, ίσως, χρειάζεται μια δεύτερη ή και μια τρίτη ματιά.

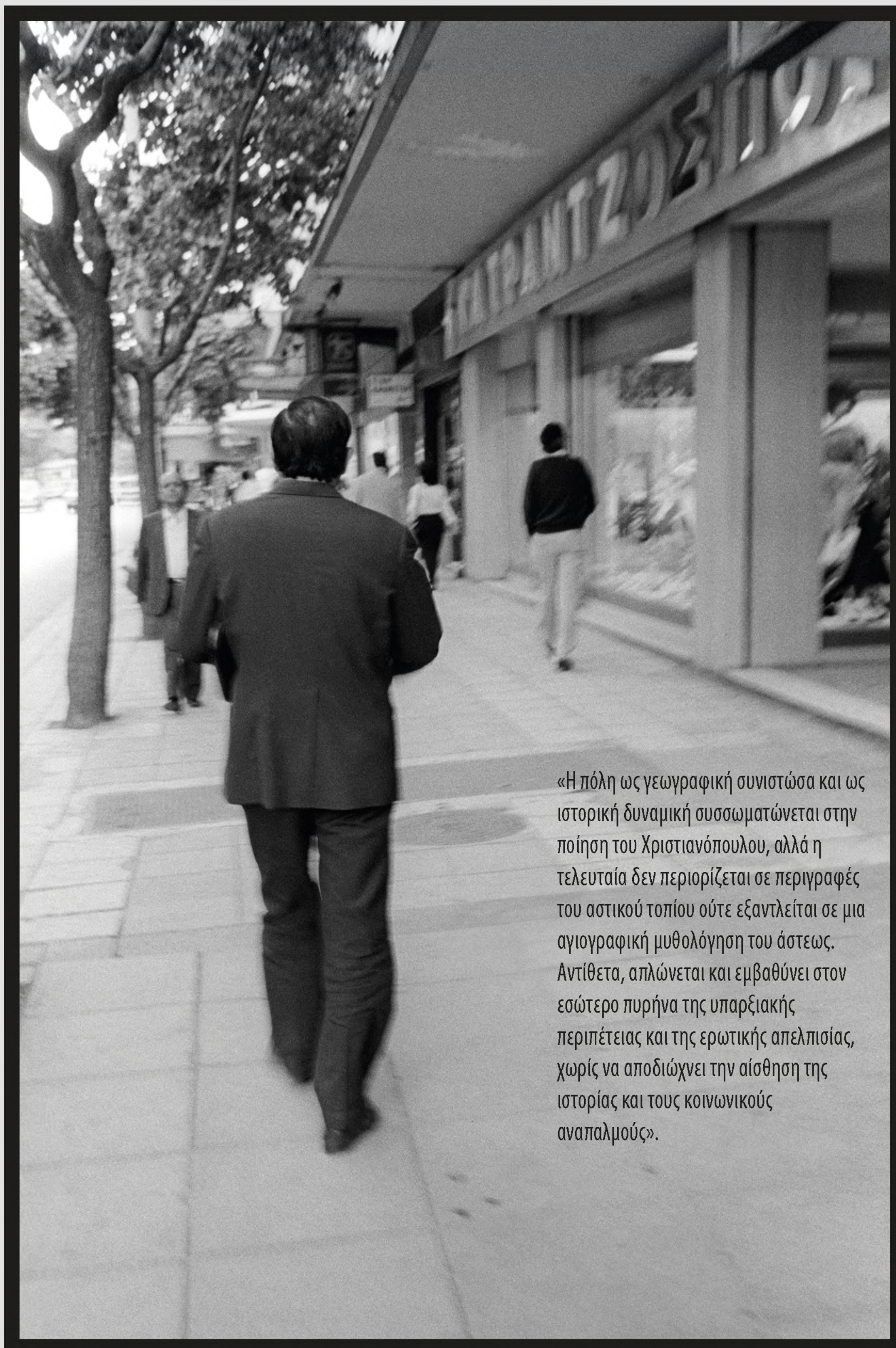
Μαθαίνω ότι στο Υπουργείο Παιδείας σκέφτονται να καταργήσουν τα κοινωνικά μαθήματα και τις τέχνες.

Δηλαδή το *απορείν* και *θαυμάζειν* θα μείνει μόνο *θαυμάζειν*; Και *θαυμάζειν* τι; Τα μπλιμπλίκια και τα καπίκια; Έτσι κι αλλιώς, τα ευαγή κτίρια έχουν πάει περίπατο! Τα υπουργεία μετακινούνται και αλλάζουν σε τόπους με πιο φθηνό ενοίκιο –πρώην ενοικιαζόμενα γραφεία ή διαμερίσματα– ή άλλες τεχνικές προδιαγραφές. Η πόλη χάνει τις συντεταγμένες και τους άξονές της. Τα σημεία αναφοράς της. Το κέντρο της. Την Εστία. Βιαστικοί προσκυνούμε την τεχνολογία που θα έπρεπε να μας εξυπηρετεί. Η γραφειοκρατία γιγαντώνεται.

Ήταν κάποιες, ίσως αδέξιες, σκέψεις μου για την Αρετή. Αλήθεια, τι είναι Αρετή; ■

Υ.Γ. Η μία φωτογραφία που συνοδεύει το κείμενο είναι από τη συνέλευση έτους του τμήματος Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ, το 1977. Μια πιο ποιητική εξήγηση για την αναρρίχηση επάνω στα θρανία-σχεδιαστήρια είναι ότι οι νέοι επιστήμονες θέλουν να κοιτάξουν προς τα έξω, προς το φως.
Η άλλη φωτογραφία είναι αντίγραφο από το βιβλίο της Maggie Gordon, *Alphabets and Images: Inspiration from letterforms*, B T Batsford Limited, London and Sydney, 1974.

Ντίνος Χριστιανόπουλος 1931-2020



«Η πόλη ως γεωγραφική συνιστώσα και ως ιστορική δυναμική συσσωματώνεται στην ποίηση του Χριστιανόπουλου, αλλά η τελευταία δεν περιορίζεται σε περιγραφές του αστικού τοπίου ούτε εξαντλείται σε μια αγιογραφική μυθολόγηση του άστεως. Αντίθετα, απλώνεται και εμβαθύνει στον εσώτερο πυρήνα της υπαρξιακής περιπέτειας και της ερωτικής απελπισίας, χωρίς να αποδιώχνει την αίσθηση της ιστορίας και τους κοινωνικούς αναπαλμούς».

Φωτογραφία **ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Μάιος 1985. Ο Ντίνος κάνει μόνος του διανομή των εκδόσεών του.
Επί της Τσιμισκή οδεύει προς Ραγιά και Μπαρμπουνάκη.

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΚΟΡΗ**
Αναπληρωτή καθηγητή νεοελληνικής γραμματείας του ΑΠΘ

Ο Ντίνος και η πόλη

Τα ποιήματα και τα αφηγήματα του Ντίνου Χριστιανόπουλου (20.03.1931 – 11.08.2020) αποτελούν οργανικό τμήμα της μεταπολεμικής νεοελληνικής λογοτεχνίας, ενώ οι μελέτες του και οι δοκιμιακές συνεισφορές του εντάσσονται, οπωσδήποτε, στον ευρύ χώρο της νεοελληνικής γραμματείας. Τα παραπάνω δεν σημαίνουν, βέβαια, ότι ο Χριστιανόπουλος ως προσωπικότητα αλλά και το πολύπλευρο έργο του δεν συνδέονται με την πόλη της Θεσσαλονίκης. Ο Χριστιανόπουλος και η πόλη ως πολύπτυχος ιστός (βιωματικός, λογοτεχνικός, ιστορικός και πολιτισμικός) συνδέονται άρρηκτα, συμπλέκονται και αλληλοτροφοδοτούνται, νοηματοδοτώντας το σύνθετο άνυσμα από το βιωματικά ατομικό, το τοπικό και με όρους συγχρονίας αποδομένο προς το συλλογικό, το ευρύτερα κοινωνικό και διαχρονικά λειτουργικό. Είναι κοντόφθαλμο και ελλιπές να χαρακτηρίζεται ο Χριστιανόπουλος, όπως κατά κόρον έγινε απ' αφορμή του θανάτου του, «αποκλειστικά ποιητής της Θεσσαλονίκης», αλλά είναι και κριτικά άστοχο να αποκόπτεται από τον βιωματικό του πυρήνα, αυτός ο κατεξοχήν βιωματικός συγγραφέας, έναν πυρήνα στου οποίου το επίκεντρο η Θεσσαλονίκη δεσπόζει ως λογοτεχνικό σκηνικό και ως πολιτισμική συνθήκη.



Θεσσαλονίκη, Τσιμισκή 10, 14. 05.2011
Φωτογραφία ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Ο Χριστιανόπουλος ούτε ξεκίνησε ούτε τελείωσε την ποιητική του πορεία με συνθέματα εμπνευσμένα από ή αναφερόμενα στη γενέθλια πόλη του. Η πρωτευόντως βιβλική (δευτερευόντως μυθική) μέθοδος των ποιημάτων της *Εποχής των ισχνών αγελάδων* (1950), κατά την οποία πρόσωπα αγίων (Μαγδαληνή, Μαρία η Αιγυπτία, Αγία Αγνή, Άγιος Σεβαστιανός κ.ά.) αλλά και του αρχαίου μύθου (Αντιγόνη, Οιδίποδας) αξιοποιήθηκαν ως οχήματα διαχρονικής συγκινησιακής δραστικότητας, δεν είχε κέντρο αναφοράς τη Θεσσαλονίκη, ενώ κάτι ανάλογο συμβαίνει με τα τελευταία χρονικώς ποιήματα που έδωσε ο Χριστιανόπουλος: στην ποιητική συλλογή *Παράξενο, πού βρίσκει το κουράγιο κι ανθίζει* (Λευκωσία, Εκδόσεις Αιγαίον, 2011), η οποία ήταν και η τελευταία που εξέδωσε, δεν ανιχνεύονται μόνο συνθέματα που αναπλάθουν το ιστορικό παρελθόν («Ορμίσδας, Θεσσαλονίκη 390 μ.Χ.») και το παρόν («Στη νέα παραλία») της Θεσσαλονίκης, αλλά και υποβλητικά ποιήματα σαν τις «Θερμοπύλες», στα οποία πρωταγωνιστούν τόσο το πανανθρώπινο άνοιγμα όσο και η αιρετική κριτική ορισμένων πτυχών του «ένδοξου» αρχαιοελληνικού παρελθόντος. Ενδιάμεσα, βέβαια, και κατά την εκτύλιξη μιας ποιητικής πορείας, που υπερβαίνει τις έξι δεκαετίες, τοπόσημα, κοινωνικά χαρακτηριστικά και ιστορικές φορτίσεις της Θεσσαλονίκης σημάδεψαν ανεξίτηλα τους στίχους του Χριστιανό-

«Είμαι προπάντων εναντίον κάθε ατομικής φιλοδοξίας...»

Το 2012 ανακοινώθηκε στον Ντίνο Χριστιανόπουλο ότι του απονέμεται το Μεγάλο Κρατικό Βραβείο Γραμμάτων για το σύνολο του έργου του. Ο ίδιος δεν το δέχτηκε, δηλώνοντας: «Το ότι απέρριψα το βραβείο ήταν για μένα μια πράξη ζωής».
«Όσοι με ξέρουν θα καταλάβουν γιατί δεν δέχτηκα. Τα παιδιά της επιτροπής έκαναν καλά που με βράβευσαν αλλά δεν σκέφτηκαν να με ρωτήσουν αν το δέχομαι. Δεν ξέρουν ότι είμαι ένας στριμμένος άνθρωπος», δήλωσε στα ΜΜΕ.

Την απάντηση και εξήγησή του για την άρνηση αυτή την έδωσε μέσω της παραπομπής στο περίφημο πλέον κείμενό του «Εναντίον», το οποίο έγραψε το 1979. Στο κείμενο αυτό καταφερόταν εναντίον των βραβείων, των τιμητικών διακρίσεων, των επιχορηγήσεων, των λογοτεχνικών συντάξεων, των εφημερίδων, των «κουλτουριάρηδων», των ιδεολόγων και των ατομικών φιλοδοξιών.

Ε Ν Α Ν Τ Ι Ο Ν

«Είμαι εναντίον της κάθε τιμητικής διάκρισης απ' όπου και αν προέρχεται. Δεν υπάρχει πιο χυδαία φιλοδοξία απ' το να θέλουμε να ξεχωρίζουμε. Αυτό το απαίσιο «ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων», που μας άφησαν οι αρχαίοι.»
Είμαι εναντίον των βραβείων γιατί μειώνουν την αξιοπρέπεια του ανθρώπου. Βραβεύω σημαίνει αναγνωρίζω την αξία κάποιου κατωτέρου μου – και κάποτε θα πρέπει να απαλλαγούμε από τη συγκατάβαση των μεγάλων· παίρνω βραβείο σημαίνει παραδέχομαι πνευματικά αφεντικά – και θα κάποτε πρέπει να διώξουμε τα αφεντικά από τη ζωή μας.
Είμαι εναντίον των χρηματικών επιχορηγήσεων, σιχαίνομαι τους φτωχοπρόδρομους που απλώνουν το χέρι τους για παραδάκι. Οι χορηγίες μεγαλώνουν τη μανία μας για διακρίσεις και τη δίψα μας για λεφτά· ξεπουλάνε την ατομική ανεξαρτησία μας.
Είμαι εναντίον των λογοτεχνικών συντάξεων. Προτιμώ να πεθάνω στην ψάθα, παρά να αρμέγω το υπουργείο – κι ας με άρμεξε το κράτος μια ολόκληρη ζωή. Γιατί να με ταΐζει το δημόσιο επειδή έγραψα μερικά ποιήματα; Και γιατί να αφήσω το κράτος να χωθεί ακόμη περισσότερο στη ζωή μου;
Είμαι εναντίον των σχέσεων με το κράτος και βρίσκομαι σε διαρκή αντιδικία μαζί του. Πότε μου δεν πάτησα σε υπουργείο, και το καυχιέμαι. Η μόνη μου εξάρτηση από το κράτος είναι η εφορία, που με γδέρνει. [...]
Είμαι εναντίον των κουλτουριάδων: όλα τα αμφισβήτησαν εκτός από τις τρίχες τους. Τους έχω μάθει για τα καλά. Χαλνούν τον κόσμο με την κριτική τους, όλους τους βγάζουν σκάρτους και πουλημένους, και μόλις πάρουν το πτυχίο, αμέσως διορίζονται στα υπουργεία, από παντού βυζαίνουν, κι ο ιδεαλισμός τους ξεφουσκώνει μες στα βολέματα του κατεστημένου. [...]
Είμαι, προπάντων, εναντίον κάθε ατομικής φιλοδοξίας, που καθημερινά μας οδηγεί σε μικρούς και μεγάλους συμβιβασμούς. Αν σήμερα κυριαρχούν παραγοντίσκοι και τσανάκια, δεν φταίει μόνο το κωλοχανείο· φταίνε και οι δικές μας οι παραχωρήσεις και αδυναμίες. Αν πιάστηκε η μέση του οδοκαθαριστή, φταίμε και εμείς που πετάμε το τσιγάρο μας στον δρόμο. Κι αν η λογοτεχνία μας κατάντησε σκάρτη, μήπως δεν φταίει και η δική μας σκαρταδούρα;

πουλου: η «Τάπια», η «Εγνατία», το «Βαρδάρι», η «Σταυρούπολη» και αρκετές «Δυτικές συνοικίες», η «Έκθεση», το «Μπαξέ Τσιφλίκι», το «Καραμπουρνάκι», αλλά και η αλόγιστη ανοικοδόμηση που αφάνισε τις «Μυγδαλιές», καθώς και η «νύχτα που σκοτώσαν τον Λαμπράκη» (από το ποίημα «Η αγκίδα») σφραγίζουν ανεξάλειπτα ως σκηνικό ανάπτυξης της ποιητικής πλοκής ευαισθησίες και συγκινήσεις που θεμελιώνονται μεν στο βίωμα της πόλης, αλλά εκτείνονται αποκτώντας πολύ γενικότερη διάσταση, χωρίς να περιορίζονται στενά στο τοπικό και στο οθνείο. Η πόλη ως γεωγραφική συνιστώσα και ως ιστορική δυναμική συσσωματώνεται στην ποίηση του Χριστιανόπουλου, αλλά η τελευταία δεν περιορίζεται σε περιγραφές του αστικού τοπίου ούτε εξαντλείται σε μια αγιογραφική μυθολόγηση του άστεως. Αντίθετα, απλώνεται και εμβαθύνει στον εσώτερο πυρήνα της υπαρξιακής περιπέτειας και της ερωτικής απελπισίας, χωρίς να αποδιώχνει την αίσθηση της ιστορίας και τους κοινωνικούς αναπαλμούς.

Η Θεσσαλονίκη ως βάση αλλά όχι ως σύνορο και η συνακόλουθη επέκταση σε γενικότερες θεματικές στοχεύσεις διακρίνουν και την πεζογραφία, και τη δοκιμιογραφία, και τις μελέτες του Χριστιανόπουλου. Σε ορισμένα διηγήματα της *Κάτω Βόλτας* (π.χ., «Ο κ. Γαρύφαλλος», «Οι Γότθοι στη Θεσσαλονίκη», «Το αναρριχητικό»), η απορρέουσα λογοτεχνική δυναμική εδράζεται σε πρόσωπα ή σε ιστορικά γεγονότα της Θεσσαλονίκης, όμως σε ορισμένα άλλα (π.χ., «Ο Χίλιος», «Η καπετάνισσα», «Βίοι παράλληλοι»), η προσωπογραφική ένταση αφορμάται από πρόσωπα και γεγονότα που δεν σχετίζονται με την πόλη. Κάτι ανάλογο εντοπίζεται και στους *Ρεμπέτες του ντουνιά*: η διάσταση της αιρετικής και ηθικά αξιοθαύμαστης (κατά τον συγγραφέα) συμπεριφοράς αφηγηματικά σκιαγραφείται και εντός Θεσσαλονίκης (π.χ., «Μεγάλη Πέμπτη», «Μεθύσι», «Το γιαούρτι», «Η Μαρία και η Πόπη»), αλλά και εκτός και πέραν της συγκεκριμένης πόλης (π.χ., «Η Λαμπρινή του Κοραή», «Ο Τσβάιχ για τον Κάφκα», «Οινοχόη», «Στη Σκύρο»). Στα



ΛΕΒΕΝΤΟΓΕΡΟΣ

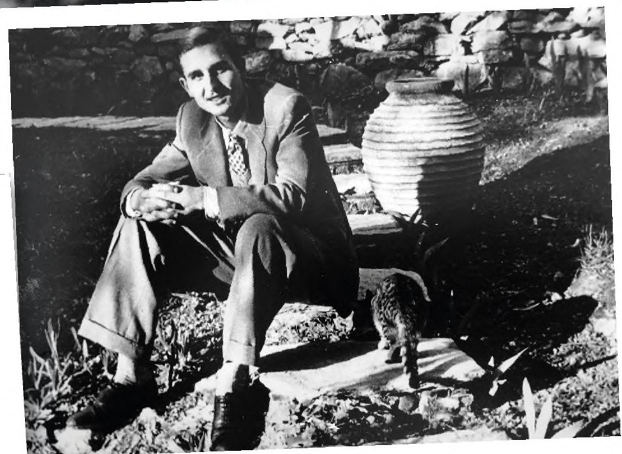
Τὰ παιδιά του τὸν περίμεναν νὰ πεθάνει, μὰ ἐκεῖνος διαρκῶς τὸ ἀνέβαλλε. Μιὰ βραδιὰ ποὺ πῆγα νὰ τὸν δῶ, μὲ περίμενε στὴν πόρτα μὲ τὸ κασετόφωνο ἀνοιχτό· τοῦ εἶχαν φέρει μιὰ κασέτα μὲ ρουμελιώτικα τραγούδια καὶ κόντευε νὰ τρελαθεῖ. «Ἔλα νὰ χορέψουμε», μοῦ λέει, «κι ἂν δὲ ξέρεις χορό, θὰ σὲ μάθω ἐγώ» (ἑκατὸν τεσσάρω χρονῶ, καὶ θα μοῦ μάθαινε χορό!). Ἀνέβασε τὴν ἔνταση στὸ κασετόφωνο, μὲ ἅρπαξε ἀπ' τὸ χέρι κι ἀρχίσαμε νὰ χορεύουμε σὰν παλαβοί. Πηδοῦσε σὰν παλικαράκι καὶ τραντάζονταν ὁλόκληρο τὸ σπίτι. «Εἶδες τί εἴμαστε ἐμεῖς οἱ Ρουμελιῶτες;», ἔλεγε καμαρώνοντας «σὲ μᾶς στηρίζεται ὅλη ἡ Ἑλλάδα». Ἔκπληκτος τὸν χαιρόμουνα. Ἀλήθεια, ποῦ τὴν ἔβρισκε τόση παλικαριά;

Ντίνος Χριστιανόπουλος

[7]



Στην Άνω Τούμπα.
Οκτώβριος 1969.
Φωτογραφία
του Κάρολου Τσίζεκ



Από το αρχείο του Ντίνου Χριστιανόπουλου

Ἐσεῖς πού βρήκατε τόν ἄνθρωπό σας
κι ἔχετε ἕνα χέρι νά σᾶς σφίγγει τρυφερά,
ἕναν ὦμο ν' ἀκουμπᾶτε τήν πίκρα σας,
ἕνα κορμί νά υπερασπίζει τήν ἔξαψή σας,

κοκκινίσατε ἄραγε γιά τήν τόση εὐτυχία σας,
ἔστω καί μιά φορά;
εἴπατε νά κρατήσετε ἑνός λεπτοῦ σιγή
γιά τούς ἀπεγνωσμένους;

Ντίνος Χριστιανόπουλος

δοκίμια, τις μελέτες και τις βιβλιοκρισίες του παρουσίασε κριτικά και μείζονες Θεσσαλονικείς συγγραφείς (Γιώργο Βαφόπουλο, Ζωή Καρέλλη, Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη, Γιώργο Θέμελη, Τάκη Βαρβιτσιώτη, Γιώργο Στογιαννίδη, Μανόλη Αναγνωστάκη, Κλείτο Κύρου, Πάνο Θασίτη, Νίκο Αλέξη Ασλάνογλου, Γιώργο Ιωάννου κ.ά.), αλλά και σημαντικές μορφές της νεοελληνικής λογοτεχνίας, από τον Διονύσιο Σολωμό και τον Κ. Π. Καβάφη έως τον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, τον Τ. Κ. Παπατσώνη, τον Στρατή Δούκα και τον Νίκο Καββαδία. Στο σχολείο της Διαγωνίου φοίτησαν ορισμένοι από τους καλύτερους μεταπολεμικούς Θεσσαλονικείς λογοτέχνες, αλλά ποτέ δεν αποκλείστηκαν οι αξιόλογοι και σημαντικοί συγγραφείς, ανεξαρτήτως λογοτεχνικής γενιάς ή γεωγραφικής προέλευσης (εξ όνυχος τον λέοντα: παρά τις διάσπαρτες, συχνές και, οπωσδήποτε, άδικες απαξιωτικές κρίσεις του Ντίνου στις πολυάριθμες συνεντεύξεις του, ας έχουμε υπόψη ότι στο 2ο τεύχος της *Διαγωνίου*, που κυκλοφόρησε με τη χρονική ένδειξη «Ιούλιος – Δεκέμβριος 1958», δημοσιεύτηκαν ποιήματα του Οδυσσέα Ελύτη).

Ο Χριστιανόπουλος ήταν από τους πρώτους που λογοτεχνικά και ανθολογικά ανέδειξαν την καταστροφή των Εβραίων (ιδίως των Θεσσαλονικέων) από τους Ναζί. Οι μελέτες του, ωστόσο, δεν προέβαλαν μόνον ιστορικές και πολιτισμικές συντεταγμένες της Θεσσαλονίκης, όπως τα λογοτεχνικά περιοδικά και τα βιβλιοπωλεία της πόλης, αλλά εκτάθηκαν και στην αναδίφηση του έργου ποιητών του ευρύτερου μακεδονικού χώρου, στη διακρίβωση του μεταφραστικού ανοίγματος σπουδαίων έργων, όπως του σολωμικού «Ύμνου εις την Ελευθερίαν», στη διερεύνηση του ρεμπέτικου γενικά και του έργου του Βασίλη Τσιτσάνη ειδικότερα, στην ιχνηλάτηση, δηλαδή, πολιτισμικών πτυχών που εκτείνονται πέρα από τα στενά όρια της πόλης.

Ο Χριστιανόπουλος υπήρξε γνήσιος Θεσσαλονικιός υπό την εξής έννοια: παλαιάς κοπής άτομο σε ορισμένα ζητήματα, αλλά πολυπολιτισμικός, ανεκτικός προς τη διαφορετικότητα κάθε είδους, περήφανος για την πολιτισμική παράδοση της πόλης του και παρά τις κατά καιρούς συντηρητικές και εθνοκεντρικές ροπές του, τελικά άνθρωπος (άρα και συγγραφέας) ανοιχτός προς τον κόσμο. Μια γέφυρα πολιτισμικής επικοινωνίας έχτισε και ως μεταφραστής, γιατί δεν μετέφρασε μόνο κείμενα της αρχαιοελληνικής και της βυζαντινής γραμματείας, αλλά και ποιήματα ξένων δημιουργών και μάλιστα με λειτουργικό και επιτυχημένο τρόπο.

Παραφράζοντας έναν γνωστό στίχο από το ποίημα «Ευρίωνος τάφος» του αγαπημένου του Καβάφη, θα λέγαμε πως μπορεί πλέον να «χάσαμεν» από κοντά μας τη θερμή φυσική παρουσία του και την οικεία και αγαπητή «μορφή» του, αλλά απομένει «το πιο τίμιο», που είναι το έργο του. Ένα έργο που αναμφισβήτητα συνδέεται με τη Θεσσαλονίκη, χωρίς όμως να περιορίζεται μόνο σε αυτήν. Ένα έργο που εμπεριέχει το ατομικό βίωμα και τον τοπικό προσδιορισμό, αλλά εκτείνεται δυναμικά προς το οικουμενικό και το πανανθρώπινο.

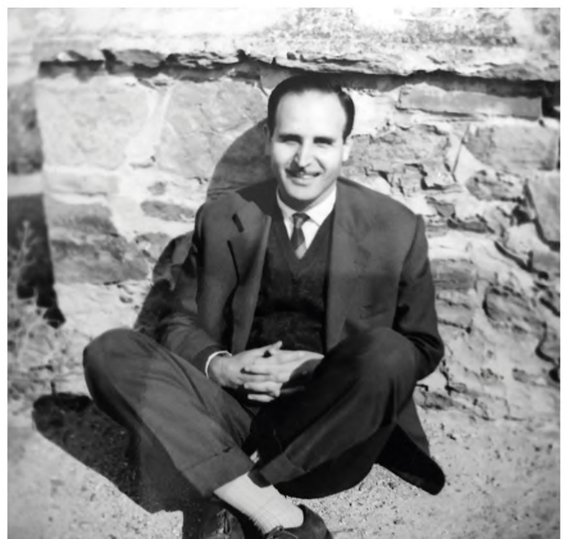
(Ο Δημήτρης Κόκορης είναι συγγραφέας του έργου Λόγος γυμνός. Εισαγωγή στο έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου, *Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Νησίδες 2011)* ■

Για την ποίηση και τους ποιητές

Κάποιος μου είπε πως η ποίηση τον βοηθάει να βρει τη λύτρωση. Του απάντησα πως δε συμφωνώ. Το μόνο που μας βοηθάει η ποίηση, είναι να αξιοποιήσουμε τα απόβλητα του εαυτού μας.

Εγκαταλείπω την ποίηση

Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει προδοσία, δε θα πει ανοίγω ένα παράθυρο για τη συναλλαγή. Τέλειωσαν πια τα πρελούδια, ήρθε η ώρα του κατακλυσμού. Όσοι δεν είναι αρκετά κολασμένοι πρέπει επιτέλους να σωπάσουν, να δουν με τι καινούριους τρόπους μπορούν να απαυδήσουν τη ζωή. Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει προδοσία. Να μη με κατηγορήσουν για ευκολία, πως δεν έσκαψα βαθιά, πως δε βύθισα το μαχαίρι στα πιο γυμνά μου κόκαλα. Όμως είμαι άνθρωπος κι εγώ, επιτέλους κουράστηκα, πώς το λένε, κούραση πιο τρομαχτική από την ποίηση υπάρχει; Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει προδοσία. Βρίσκει κανείς τόσους τρόπους να επιμεληθεί την καταστροφή του.



Στα Κάστρα. Οκτώβριος 1968.
Φωτογραφία της Θεοδώρας Ντάκου

του ΣΑΚΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο και τη *Διαγώνιο* (Ιστορίες και παρενθέσεις)

Πότε είδα για πρώτη φορά τον Ντίνο Χριστιανόπουλο; Η ημερομηνία είναι καταγεγραμμένη: 29 Μαΐου 1958. Μαθητής στην τελευταία τάξη του γυμνασίου, στο Κολλέγιο «Ανατόλια». Ο Λογοτεχνικός Όμιλος, με υπεύθυνο τον καθηγητή Χρήστο Φράγκο, προσκάλεσε τον Χριστιανόπουλο να μιλήσει για τους ποιητές της Θεσσαλονίκης. Ο Νίκος Χουρμουζιάδης, που ήταν φίλος του, μετέφερε την πρόσκληση. Το 1958 ο Ντίνος Χριστιανόπουλος ήταν εικοσιεπτά ετών και μόλις είχε ξεκινήσει τη Διαγώνιο. Ανέβηκε στη θεατρική σκηνή της μεγάλης αίθουσας και μίλησε χωρίς σημειώσεις – κάτι που έκανε μέχρι τα τελευταία χρόνια. Θυμάμαι τις πρώτες λέξεις: «Μη σας φανεί παράξενη η φωνή μου, αυτή είναι, θα τη συνηθίσετε». Πολύ λεπτή φωνή και με ιδιαίτερο τονισμό. Κάποιοι γέλασαν και σχολίασαν μεταξύ τους. Παρόλο που ανήκα στην πρώτη εθνική της σχολικής πλάκας, δεν γέλασα. Μου έκανε εντύπωση η ειλικρίνεια και το θάρρος του. Και όχι μόνον αυτό. Ανέλαβα να γράψω ένα σημείωμα στο περιοδικό *College News*, νούμερο 4, Ιούνιος 1958. Παρένθεση: ξεφυλλίζοντας το ίδιο τεύχος θυμήθηκα άλλη μία ημερομηνία: Jazz Assembly, 30 Απριλίου 1958. Το κουαρτέτο τζαζ της Έκτης εμφανίζεται στην ίδια αίθουσα. Έπαιξα ακορντεόν και μαζί με τον συμμαθητή μου Ξενοφώντα Αναστασίου μιλήσαμε για τα είδη της τζαζ. Λογοτεχνία και τζαζ θα έβρισκαν πολύ σύντομα στέγη στη «Δ», στο μικρό γραφείο της Στοάς Χρυσικοπούλου.

Σ' αυτό το σημείο να θυμίσω ότι ο Ντίνος Χριστιανόπουλος δεν ήταν αποκλειστικά υπέρ της παράδοσης, των ρεμπέτικων και του Τσιτσάνη, της ιστορίας της Θεσσαλονίκης κτλ. Μπορεί το πρώτο τεύχος να κυκλοφόρησε μόνο με δικά του κείμενα, αλλά ο ίδιος έγραψε ότι ελπίζει «η ατομική αυτή προσπάθεια γρήγορα να βρει ανταπόκριση, ώστε σιγά-σιγά να αποτελέσει τον πυρήνα ενός περιοδικού νέων». Η άποψή του, η οποία με είχε ενθουσιάσει τότε, ήταν ότι «έχουμε δύο πρόσωπα: μας ενδιαφέρει και ερευνούμε την παράδοση, αλλά είμαστε ανοιχτοί σε κάθε τι καινούργιο, μέχρι και την πρωτοπορία». Αυτό φαίνεται εύκολα από τα περιεχόμενα του περιοδικού και από τον κατάλογο των εκδόσεων. Έτσι εξηγείται και η δική μου συμμετοχή.

Στη δεκαετία του '70 η «Δ» μεταφέρθηκε για δύο περίπου χρόνια στην οδό Στρατηγού Καλλάρη 3, σε ένα μεγάλο διαμέρισμα, ώστε να λειτουργεί καλύτερα η «Πινακοθήκη» και να υπάρχει αποθηκευτικός χώρος. Από εκεί ξεκίνησε και το περιοδικό *ΤΖΑΖ* – η διεύθυνση της Θεσσαλονίκης ήταν αυτή της «Δ». Δυστυχώς, ο σεισμός του 1978 και οι οικονομικές συνθήκες σταμάτησαν το εγχείρημα. Επιστροφή στη Στοά Χρυσικοπούλου.

Στις δεκαετίες του '60 και '70 όχι μόνο έμαθα πώς βγαίνει ένα περιοδικό, αλλά κρατούσα και το βιβλίο εσόδων και εξόδων της «Δ», κατέγραφα τους συνδρομητές, έκοβα αποδείξεις και βοηθούσα τον Ντίνο στο ταχυδρομείο – τα φάκελλα με το κορδονάκι. Φτάνουμε στην περίοδο της Χούντας. Τι θα κάνουμε; Η μία πλευρά υποστήριζε ότι πρέπει να σταματήσουν τα πάντα. Να μη γράφουμε και να μη δημοσιεύουμε. Η άλλη πλευρά έλεγε ότι η καλλιτεχνική δημιουργία δεν πρέπει να σταματήσει. Ο Αναγνωστάκης και άλλοι υπέρ της πρώτης, ο Χριστιανόπουλος υπέρ της



Φωτογραφία **ΑΡΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**, 2014

Σάκης Παπαδημητρίου και Ντίνος Χριστιανόπουλος στο σπίτι του στις 40 Εκκλησιές, 15 Ιανουαρίου 2014

δεύτερης. Η «Δ» συνέχισε την πορεία της. Έπρεπε όμως πριν κυκλοφορήσει η έκδοση να εγκριθεί από το γραφείο λογοκρισίας, το οποίο ήταν στο ισόγειο της Στρατιωτικής Λέσχης Θεσσαλονίκης. Παραδίδαμε τα δοκίμια μετά φόβου ψυχής, λαχανιασμένοι, και μετά από λίγες μέρες περνούσαμε για να μάθουμε τα νέα. Σταδιακά, η όλη διαδικασία τυποποιήθηκε και έτσι ορισμένες φορές πήγαινα μόνος μου να τα ζητήσω με φανερή αγωνία. Είναι η ίδια περίοδος που στην αίθουσα εκδηλώσεων της «Τέχνης», Κομνηνών 4, είχα οργανώσει τη «Λέσχη τζαζ» (με αφίσα πολλαπλών χρήσεων του Δημήτρη Καλοκύρη) και σε κάθε συνάντηση, ομιλία, πρόβα, παρευρισκόταν ένας... υποτίθεται μυστικός. Ο οποίος απλώς άκουγε αυτές τις περίεργες μουσικές και τα ονόματα κοιτώντας το ρολόι του. Στο τέλος έφτασε να μας παρακαλεί να τελειώνουμε για να γυρίσει στη γυναίκα του. Παρένθεση: λίγα χρόνια μετά τη Χούντα πήγαινα και πάλι στο ίδιο κτίριο, στο διπλανό γραφείο, για να προμηθευτώ τα φάρμακα του πατέρα μου. Η αγωνία ήταν παρόμοια.

Αρχές του 1988, με αφορμή τα τριαντάχρονα της «Δ», κυκλοφορεί το βιβλίο *Ντίνος Χριστιανόπουλος – μικρό πορτραίτο*, έρευνα και έκδοση της Ελένης Μ. Λαζαρίδου. Συμμετέχω με το θέμα «Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος και το τραγούδι» σε τρία επίπεδα: τη σχέση του με τα ρεμπέτικα –ομιλίες, δημοσιεύματα, βιβλιογραφίες, ανθολογίες κ.ά.–, τις μελοποιήσεις ποιημάτων ή στίχων του από άλλους συνθέτες, και τέλος τα προσωπικά του τραγούδια και τους στίχους του, καθώς και τις εκδόσεις σε κασέτες και βιβλία. Σύνολο δεκατρείς σελίδες, ενώ από το 1988 μέχρι σήμερα έχουν αυξηθεί τόσο η δισκογραφία όσο και οι ομιλίες και οι συναυλίες.

Μετά από την πολυσυζητημένη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι το 1949, παίρνει θέση στην ιστορία η διάλεξη του Ντίνου Χριστιανόπουλου στο Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Θεσσαλονίκης με θέμα «Η μορφή της μάνας στα ρεμπέτικα τραγούδια», 13 Μαΐου 1954. Ακούστηκαν ρεμπέτικα από δίσκους 78 στροφών και το γεγονός προκάλεσε μεγάλη αντίδραση στον Τύπο με επιστολές (κυρίως από φιλολόγους και μουσικούς) που έπαιρναν θέση εναντίον των ρεμπέτικων και του Ντίνου Χριστιανόπουλου, που τόλμησε να τα εκθειάσει.

Εδώ μια μικρή παρένθεση: στα μουσικά του ενδιαφέροντα προστίθεται και η τζαζ. Όσο κι αν φαίνεται παράξενο, το 1953 ο Ντίνος Χριστιανόπουλος έκανε μια διάλεξη στην Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών με θέμα «Μια υπεράσπιση της τζαζ». Θα πρέπει να είναι σίγουρα από τους πρώτους, και ίσως ο μόνος, που σ' εκείνη την εποχή έδειξε τέτοια τόλμη να υποστηρίξει δημοσίως τόσο την τζαζ όσο και τα ρεμπέτικα, τα «ανήθικα πλάσματα» της μουσικής. Μάλλον αυτός είναι ο συνδετικός τους κρίκος.

Και κάτι ακόμη: το 1982, μέσα σ' όλα ο Ντίνος Χριστιανόπουλος εγκαινιάζει και μια νέα δραστηριότητα της «Δ», τις κασέτες. Μια μορφή ανεξάρτητης παραγωγής με το διαθέσιμο μέσο της εποχής. Κατά κάποιο τρόπο, αποτελεί συνέχεια ενός ιδιαίτερου χαρακτηριστικού του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Στη δεκαετία του '50 δημιουργούσε μικρές αυτοτελείς εκδόσεις γράφοντας με το χέρι ορισμένα ποιήματά





ΔΙΑΛΕΞΗ ΤΟΥ κ. ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ Λογοτεχνικὸς ὅμιλος προσκάλεσε
τὸν γνωστὸ ποιητὴ τῆς πόλης μας κ.
Χριστιανόπουλο νὰ μιλήση γιὰ τὴν ποιη-
τικὴ κίνηση τῆς Θεσσαλονίκης ἀπ᾽ τὴν
ἀρχὴ τῆς ἐμφανίσεώς της. Ὁ Χριστιανό-
πουλος χειρίστηκε θαυμάσια τό θέμα καὶ
ἔδωσε σὲ λίγες γραμμὲς τὰ χαρακτηριστι-
κὰ τῶν σπουδαιότερων ποιητῶν τῆς πό-
λης μας. Ἄρχισε μὲ τὴν ἐξήγηση τῆς ἀρ-
χῆς τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, συ-
νέχισε μὲ τοὺς ποιητὲς τῆς «παράδοσης»
καὶ τέλειωσε μὲ τοὺς μοντέρνους. Ὁ Βα-
φόπουλος μὲ τὴν παράξενη καθαρεύσουσα
καὶ τοὺς ἐμπνευσμένους στίχους του, ἡ
Καρέλλη μὲ τὴν ἀγωνία τῆς διαρκοῦς ἀ-
ναζήτησης, ὁ Πεντζίκης μὲ τὸ νέον του
δόγμα—ἐξοστρακισμὸ αἰσθημάτων, στρο-
φὴ στὰ πράγματα, μακριὰ ἀπ᾽ τὰ πάθη.
Ἔπειτα ὁ Θέμελης, ὁ γοητευτικώτερος
ποιητὴς μὲ τὴν πλαστικότητα, τὸν λυρι-
σμὸ τῶν εἰκόνων του, ὁ Βαρδιτσιώτης μὲ
τὶς κοφτὲς φράσεις καὶ τὴν «φιλτραρι-
σμένη» γλώσσα του, ὁ Ἀναγνωστάκης
μὲ τὴν τόσο ἁπλὴ γλώσσα του καὶ τὸν
ρεαλισμό, ἀκόμα ὁ Θασίτης, Ἀσλάνογλου
μὲ τὸν ἠδονισμό, ὁ Ἰωάννου καὶ ὁ Πο-
λίτης—ἀπόφοιτος τοῦ σχολείου μας—μὲ
τὸν ἐρωτισμό του. Ὅλα τοῦτα τὰ ὀνόμα-
τα χαράχτηκαν μέσα μας βαθύτερα μὲ τὸ
νὰ ἀκούσωμε ἀπ᾽ ἕνα μικρὸ δεῖγμα τῆς
δημιουργίας τους ποὺ φυσικὰ δὲν μπορεῖ
μόνο του νὰ μᾶς φέρη σὲ θέση νὰ τοὺς
κρίνουμε. Εἶναι ὅμως δυνατὸ νὰ πει-
σθοῦμε πὼς πραγματικὰ ὑπάρχει ἀξιόλο-
γη ποιητικὴ κίνηση στὴν Θεσσαλονίκη.

Τὸ ἀκροατήριο πολυπληθέστερο ἀπ᾽
ὅ,τι περιμέναμε.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς τελευταῖα παρα-
κολουθήσαμε πολλὰ μνημόσυνα ποιητῶν
καθὼς καὶ πολλὲς ἀπαγγελίες ποὺ κούρα-
σαν τὸ ἀκροατήριο γιὰ δύο λόγους: Πρῶ-
τα γιατὶ εἶναι ισες πολλὲς οἱ ἐκδηλώσεις
καὶ τόσο λίγοι οἱ ὀργανωτὲς ποὺ οἱ μα-
θητὲς βαρέθηκαν νὰ βλέπουν τοὺς ἴδιους
στὴ σκηνή. Δεύτερον γιατὶ τὰ ἀρνητικὰ
στοιχεῖα εἶναι πολλὰ ἀνάμεσά τους— ἰδί-
ως στὶς μικρότερες τάξεις — ὥστε συχνὰ
προκαλοῦν τὸ γέλιο καὶ φυσικὰ μᾶς προ-
διαθέτουν ἄσκημα γιὰ παρόμοιες ἐκδη-
λώσεις ποὺ ἔχουν ἴσως περισσότερες ἀ-
ξιώσεις. Ἡ πνευματικὴ ἐκδήλωση της
29ης τοῦ Μάη ἦταν ἀναμφίβολα δουλε-
μένη. Τὰ παιδια κάναν πρόβα μὲ τὴν κα-
θοδήγηση τοῦ κ. Χριστιανόπουλου ποὺ
δέχθηκε νὰ ἀφιερώση λίγες ὧρες του.
Οἱ ἀπαγγελίες ὅλες διαλεγμένες δίχως
κανένα ἀρνητικὸ στοιχεῖο ἀνάμεσά τους.
Ξεχωρίσαμε πάλι τὸν Ξεφ. Ἀναστασίου
μὲ τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ἀναγνωστάκη.
Εἶναι ἀπ᾽ αὐτοὺς ποὺ ξέρουν νὰ ἀπαγ-
γέλλουν. Ὁ Μικροῦ, ὁ Ζάχος κι᾽ ὁ Βονο-
φάκος ἀπέδωσαν ὅλοι θαυμάσια, παρὰ
τὶς δυσκολιες τῶν ποιημάτων, δίχως
ὑπερτονισμὸ καὶ ἔξαρση στὴ φωνὴ καὶ
στὶς κινήσεις τους. Ἡ Ἀναστασιάδου ἀ-
πήγγειλε καλύτερα ἀπὸ προηγούμενες
ἐμφανίσεις της κι εἶναι ἀξιέπαινη γι᾽
αὐτό· τέλος ἡ Ρ. Λαδᾶ μὲ τὸ μικρὸ κομ-
μάτι ποὺ διάβασε συμπλήρωσε τὴν ὅλη
ἐκδήλωση βοηθούμενη ἀπ᾽ τὴν εὐκολό-
πλαστη χρωματιστὴ φωνή της.

Ἂν ἡ ἐκδήλωση αὐτὴ κατόρθωσε νὰ
κινήση τὸ ἐνδιαφέρον σὲ μερικοὺς γιὰ
τοὺς ποιητὲς τῆς πόλης μας, ὥστε νὰ ἀ-
σχοληθοῦν μ᾽ αὐτούς, τότε σίγουρα μπο-
ροῦμε νὰ ποῦμε πὼς πέτυχε στὸ σκοπό
του ὁ Λογοτεχνικὸς ὅμιλος, καθὼς καὶ ἡ
κατατοπιστικὴ ὁμιλία τοῦ ποιητῆ κ. Χρι-
στιανόπουλου.

Σ. ΠΑΠ.

δοκιμασμένος καλλιτέχνης περιμέναμε νὰ μᾶς
ἐνθουσιάση. Θαυμάσαμε μιὰ ἄρτια τεχνικὴ
μιὰ καλλιέργεια ἀναπνοῆς καὶ φωνῆς καὶ στὴν
«Προσευχὴ τοῦ ταπεινοῦ» τοῦ Μιχαηλίδη καὶ
στὴν ἄρια τοῦ Figaro. Ἡ ἐμφάνισή του ἂν
καὶ ποιοτικὰ καλύτερη καὶ ἀξιολογώτερη δὲ
μᾶς συγκίνησε τόσο ὅσο τῆς Καρακατσάνη
καὶ Ψωμογερίδου γιατὶ ἀπὸ τὴ δεύτερη ἔλει-
πε ἡ πεῖρα ἐνῶ πλεόναζε ἡ προσπάθεια. Ἱκα-
νοποιητικὴ ἡ ἐμφάνιση τῆς δίδος Νικολαΐδου,
χαρακτηριστικὴ ἡ ἄνεσή της.

Σὲ ὅσους διοργάνωσαν τὸ πρόγραμμα ἐκ-
φράζουμε τὶς εὐχαριστιες μας γιατὶ κατώρθω-
σαν νὰ μᾶς προσφέρουν μιὰ καθαρὰ καλλιτεχ-
νικὴ ἀπόλαυση κάτι ποὺ ὡς τώρα δὲν εἴχαμε.
Μιὰ τέτοια ἐμφάνιση δημιουργεῖ ἕνα ἀπαιτη-
τικὸ παρελθὸν γιὰ τοὺς νεώτερους ὅσο καὶ
ἕνα ἀξιόλογο παρελθὸν γιὰ μᾶς ποὺ τὴν πα-
ρακολουθήσαμε.

Ξ.





του. Δεν υπήρχε τότε το φωτοαντίγραφο και η μόνη λύση ήταν η αντιγραφή. Φυσικά, σε περιορισμένα αντίτυπα για τους φίλους. Η κασέτα μπορούσε να κυκλοφορήσει σε περισσότερα αντίτυπα, είτε με διαφορετικά και χειροποίητα εξώφυλλα είτε με ένα χαρτονάκι τυπωμένο από τον κύριο Νικολαΐδη. Θεωρημένα τιμολόγια, δηλώσεις ΦΠΑ, δελτία αποστολής, κωδικοί, άδειες... τίποτα. Ελεύθερη διακίνηση. «Είμαστε παράνομοι από αθωότητα». Αφήστε μας ήσυχους.

Κασέτα νούμερο 1, «Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος τραγουδάει τα τραγούδια του». Ηχογράφησα τα είκοσι τραγούδια τον Μάιο του 1982 στο δωμάτιό μου. Όλα μια κι έξω. Take one στη γλώσσα των στούντιο. Στο ίδιο δωμάτιο τον Οκτώβριο του 1992 ηχογραφήσαμε με τον Γιώργο Τσακαλίδη τον Ντίνο Χριστιανόπουλο να διαβάζει 38 πεζά ποιήματα από τη συλλογή *Νεκρή πιάτσα*, κασέτα αριθμός 8.

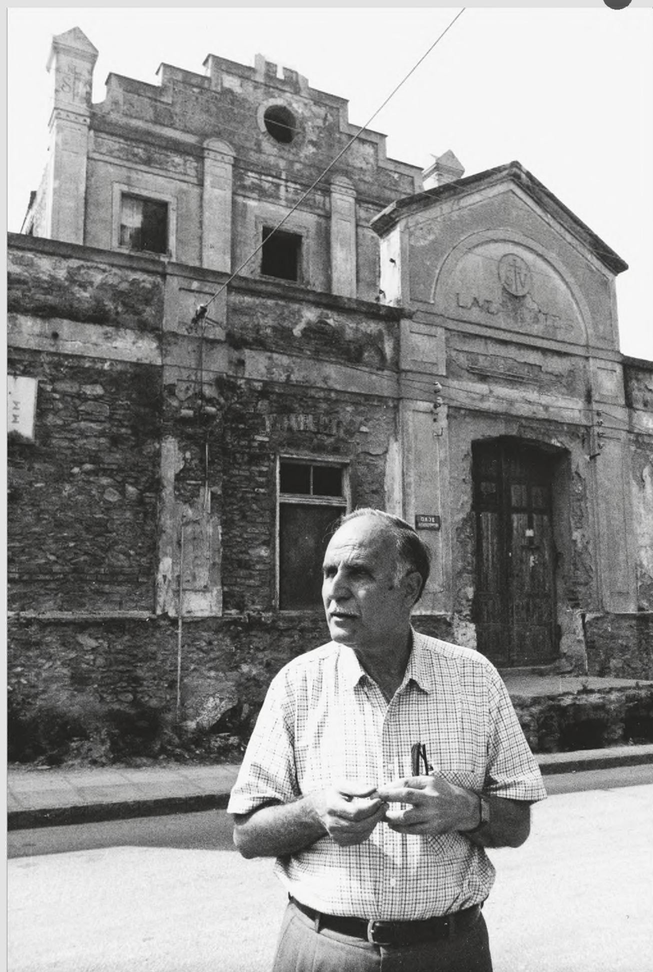
Στο *Εντευκτήριο*, στο επετειακό τεύχος 50 του 2000, συμμετέχω με το κείμενο «Το δίδαγμα της Διαγωνίου» και υπότιτλο «Από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο στον Steve Lacy». Το πρώτο δίδαγμα της «Δ», όπως εκδηλωνόταν από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο και τη σχέση του με τους νέους, ήταν η αφοσίωση στο αντικείμενο και τα άπειρα στάδια επεξεργασίας της γλώσσας. Δεν αρκεί ο ενθουσιασμός. Στρώσιμο στη δουλειά και αντιγραφές κατ' επανάληψιν των στίχων ή των φράσεων με ταυτόχρονη ανάγνωση εις επήκοον τουλάχιστον του υποψηφίου συγγραφέα ή ποιητή. Με δυο λόγια: γράφε, σβήνε, ξαναγράφε και... τραγούδα. Σαφήνεια, λιτότητα, ακριβολογία, γραπτός και προφορικός λόγος – συνέχεια γι' αυτά συζητούσαμε. Είχα πλέον συνηθίσει να μιλάω μόνος μου. Υλικό αυτοδιαλόγων: δίκαιον, τζαζ, μικρά πεζά, ποιήματα, φανταστικές επιστολές και εξομολογήσεις εναλλάσσονταν στις μοναχικές βόλτες στον διάδρομο που συνδέει το δωμάτιό μου με το υπόλοιπο διαμέρισμα.

Το δίδαγμα της «Δ» συνέχισε την πορεία του και ξαναχτύπησε όταν άρχισα να συνδυάζω τη μουσική με την ποίηση. Ορισμένοι στίχοι κολλούσαν επ' αόριστον στα χείλη μου και κάποια στιγμή αποκτούσαν ρυθμό. Οι λέξεις δεν κολλούσαν μεταξύ τους όπως γινόταν στο τυπωμένο τους περίβλημα. Παρέμεναν μετέωρες, μικρές φυσαλίδες, έως ότου οι παύσεις τούς έδιναν κίνηση και εμφανιζόταν ένα μελωδικό σχήμα, ο συνδετικός κρίκος ο οποίος ως δια μαγείας έβαζε στη θέση τους τις αναλογίες, τις αναπνοές και τις εντάσεις. Κι έτσι φτάνουμε στον σαξοφωνίστα και συνθέτη Steve Lacy, έναν από τους πιο σημαντικούς δημιουργούς και διανοουμένους της σύγχρονης μουσικής. Στο δίσκο του Tips το 1979, ο Steve lacy επέλεξε φράσεις από τα σημειωματάρια του Georges Braque – αφορισμούς, διαλογισμούς, σχόλια και συμβουλές εις εαυτόν. Γράφει ο Steve Lacy: «Οι αφορισμοί του Braque υπήρξαν μεγάλη βοήθεια για την εξέλιξή μου και καθώς επαναλάμβανα συνεχώς αυτές τις σκέψεις, μετά από περίοδο ετών άρχισα να τις νιώθω σαν μικρές μελωδίες». ■

Από το αρχείο του περιοδικού
ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Ο Χριστιανόπουλος *και* ο Αλέξανδρος Σεβήρος



Το 1982 ο Ντίνος Χριστιανόπουλος επέλεξε το χάλκινο γλυπτό κεφάλι του Αλέξανδρου Σεβήρου για να κοσμήσει το εξώφυλλο του ανατύπου *Τα μουσεία της Θεσσαλονίκης* με την εργασία μου για το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης και για το Λαογραφικό-Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας, η οποία ήδη είχε δημοσιευτεί στο περιοδικό *Διαγώνιος*, που εξέδιδε ο Χριστιανόπουλος (τχ. 11, Μάιος-Αύγουστος 1982).

Ο Αλέξανδρος Σεβήρος (Marcus Aurelius Severus Alexander, 1 Οκτωβρίου 208-19 Μαρτίου 235), υπήρξε Ρωμαίος αυτοκράτορας (222-235), ο τελευταίος της δυναστείας των Σεβήρων· ανέλαβε τη διακυβέρνηση της αυτοκρατορίας σε ηλικία 14 ετών, και γι' αυτό την πραγματική εξουσία την ασκούσαν πρώτα η γιαγιά του Ιουλία Μαίσα και αργότερα η μητέρα του Ιουλία Αβίτα Μαμαία, μαζί με ένα συμβούλιο αντιβασιλείας που το αποτελούσαν 16 συγκλητικοί. Το 235, μετά από αλλεπάλληλες ήττες, δολοφονήθηκε στη Γερμανία από άνδρες του στρατού του.

Αυτό το αριστουργηματικό και ιδιαίτερα εντυπωσιακό γλυπτό, φτιαγμένο από άγνωστο καλλιτέχνη, βρέθηκε το 1965 στα Ρυάκια Πιερίας κατά τη διάρκεια αγροτικών εργασιών και εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Δίου. Αντιγράφω την περιγραφή του από την ιστοσελίδα του Υπουργείου Πολιτισμού (http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=8168): «Ο Αλέξανδρος εικονίζεται με κοντά κομμένα μαλλιά, που ακολουθούν την καμπυλότητα του κρανίου, χαρακτηριστική μόδα της όψιμης εποχής των Σεβήρων. Έχει κουρεμένη γενειάδα και μικρά μάτια,

[Ευχαριστώ για τις χρήσιμες πληροφορίες τον αρχαιολόγο και ποιητή Τάκη Γραμμένο, καθώς και τον προϊστάμενο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πιερίας Τάκη Γκατζέλη.]



Φωτογραφία:
Μάνος Στεφανίδης, 1996

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΣΕΒΗΡΟΣ

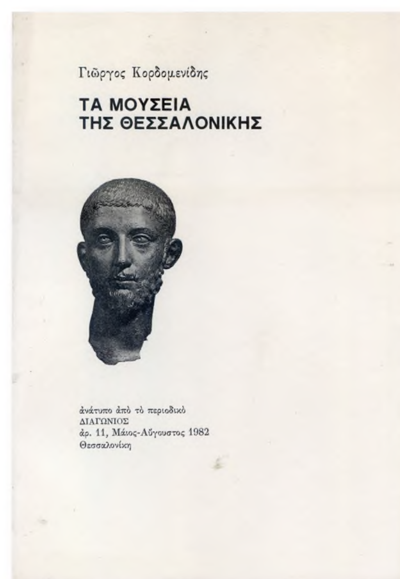
Ὅταν στούς πρόποδες τοῦ Ὀλύμπου βρέθηκε τό μπρούντζινο κεφάλι τοῦ Ἀλέξανδρου Σεβήρου — πού λέγεται πώς τόν ξεπάστρεψαν μικρό γιατί ἦταν κρυπτοχριστιανός — κατάλαβα καλύτερα τί ὑποδαύλιζε τό πάθος μου γιά ἐπιτυχημένη ὀμορφιά. Ἐτοῦτο τό κεφάλι ἔχει κάτι τό μοναδικό, καθώς συνδυάζει ἁρμονικά ἀρχαία ἑλληνική ὀμορφιά, ρωμαϊκό δυναμισμό κι ἀρρενωπότητα καί, τέλος, μιά βυζαντινή ἐσωστρέφεια καί γαλήνη. Αὐτά τά τρία σμιγμένα δέν τά 'δα πουθενά ἀλλοῦ. Κι ἀναρωτιέμαι: ποιά ἄλλη ἄραγε ὀμορφιά, πιό δυνατή, μένει ἀκόμα νά μή γονατίσει;

Ντίνος Χριστιανόπουλος

ενώ έμφαση δίνεται στα πλούσια φρύδια και στην αντίθεσή τους με την εξαιρετικά λεία επιδερμίδα. Το βλέμμα του κατευθύνεται προς τα πλάγια, και η έκφρασή του δείχνει άνθρωπο ιδιαίτερα ευγενικό [που αγαπούσε, λένε, να διαβάζει την *Πολιτεία* του Πλάτωνα και που αισθάνθηκε την πνοή των νέων θρησκευτικών ρευμάτων της Ανατολής]. Ο κύκλος της ίριδας των ματιών αποδίδεται με εγχάραξη και οι κόρες με σχετικά βαθιές οπές. Όλα τα χαρακτηριστικά του προσώπου αφήνουν να διακριθεί το νεαρό της ηλικίας του αυτοκράτορα [...]».

Μερικά χρόνια αργότερα, ο Χριστιανόπουλος μού εμπιστεύτηκε ένα χειρόγραφο με το ποίημά του «Αλέξανδρος Σεβήρος», το οποίο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Εντευκτήριο* (τχ. 82, 2008).

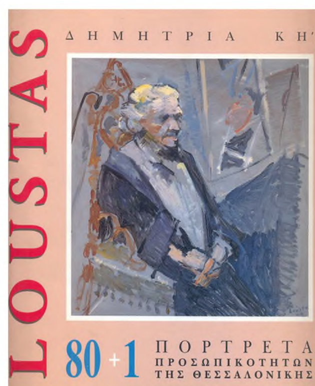
Για την ιστορία: Ένα γύψινο αντίγραφο της κεφαλής του Αλέξανδρου Σεβήρου κοσμεί από χρόνια το σπίτι μου, δώρο καλού φίλου. ■



Οι σελίδες υπό τον τίτλο fragmenta είναι η συμμετοχή του περιοδικού ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ και του ιδρυτή-εκδότη του, Γιώργου Κορδομενίδη, στο ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ, στο πλαίσιο της συνεργασίας μας και της απόφασης της Πολιτιστικής Εταιρείας να στηρίξει το ιστορικό αυτό λογοτεχνικό περιοδικό.



Πορτραίτο του Ντίνου Χριστιανόπουλου από τον Κώστα Λούστα. 1992, λάδι, 122x141 εκατ.

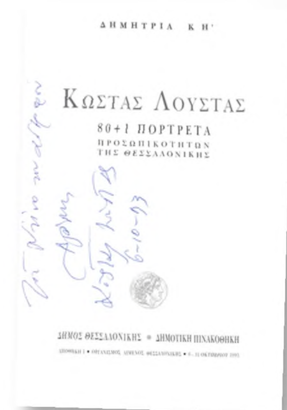


Αφίσα των Δημητρίων

Ο Κώστας Λούστας με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο και τον Ντίνο Παπασπύρου.

Ζωγράφο τον φωνάζαμε

Γράφει ο **ΝΤΙΝΟΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ**
Ζωγράφος



Μέσα δεκαετίας '50, καθημερινή επιστροφή σπίτι από το «Ανατόλια» τέσσερις το απόγευμα, πέταγμα τσάντας, δυο μπουκιές και βουρ για «Ντορέ». Λόγος πρώτος, αν έμενα σπίτι για διάβασμα, δεν θα με άφηναν τα μικρότερα αδέρφια, δεύτερος, να ανταμώσω τους φίλους της εφηβείας μου για χαβαλέ και κλεφτό τσιγάρο, μακριά από πατέρα και μάνα. Επιστροφή σπίτι για διάβασμα μετά τις εννιά, όταν τα αδέρφια θα βρίσκονταν στις αγκάλες του Μορφέα.

Λένε, ο εγκληματίας γυρνάει στον τόπο του εγκλήματος, λέω, και πολλοί άνθρωποι στον τόπο της καλής μνήμης. Το σκεπτόμουν αυτό όταν μετά από 65 χρόνια ανταμώναμε στο «Ντορέ» κάθε δεύτερη Τρίτη του μήνα η παρέα της «Διαγωνίου» του Ντίνου Χριστιανόπουλου.

«Ντορέ» της εφηβείας, άδεια τσέπη, δυο γκαζόζες με πέντε καλαμάκια, τσιγάρο τράκα από όποιον είχε. Γύρω στις οκτώ κάθε βράδυ κατέφθανε και ο Κώστας Λούστας, ζωγράφο τον φωνάζαμε, με το ίδιο σακάκι, μια τριμμένη σουετίνα. Πάντοτε καλόκαρδος, γεναιόδωρος και μπατίρης ο ίδιος, «πάρε», έλεγε, βγάζοντας τσιγάρο στούκας από το πάνω τσεπάκι του σακακιού, εκεί όπου οι καθώς πρέπει βάζουν μαντηλάκι ίδιο χρώμα με τη γραβάτα.



Ο Κώστας Λούστας (δεύτερος από αριστερά) με τον Ντίνο Παπασπύρου, τον ζωγράφο Πάνο Παπανάκο, τον συλλέκτη Σωτήρη Τσούκαλη και τον ζωγράφο Φώνη Ζογλοπίτη, 1993.

Πού και πού ο κουλουρτζής, κουλούρια και κασέρι, παίρναμε ένα όταν είχαμε και το μοιράζαμε στα τέσσερα ή πέντε, ανάλογα με την παρέα. Διάλυση γύρω στις εννιά.

Περίεργη και απρόβλεπτη η ζωή. Κάποια στιγμή ο Κώστας τα φτιάχνει με τη Σούλα, συμμαθήτρια της Ελένης, μετέπειτα γυναίκας μου, στο «Ανατόλια». Δεν ήθελαν τον Κώστα οι δικοί της, η Σούλα όμως τον πίστευε ως άνθρωπο και ταλέντο. Η μεγάλη της αδελφή θα πήγαινε ταξίδι στην Κωνσταντινούπολη, πώς όμως να της δώσει έργα του Κώστα για να τα πάει σε εκεί γκαλερί; «Ελένη, κάνε μου μια μεγάλη χάρη, θα σου φέρω ένα ρολό με έργα του Κώστα, πήγαινέ τα στην αδελφή μου και πες της ότι είναι του σχεδιαστή πατέρα σου για να τα πάει σε μια γκαλερί». Εγένετο. Φίλες μέχρι σήμερα Σούλα και Ελένη, συναντιούνται τακτικά στο καφέ του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, πίνουν καφέ, θυμούνται τα παλιά και ταΐζουν τα ξεθαρρεμένα σπουργιτάκια που έρχονται στο τραπέζι τους.

Παντρεύτηκαν, έφυγαν για Αμερική, ρίζες της Σούλας, το ταλέντο του Κώστα απογειώθηκε και αναγνωρίστηκε από όλους.

Όταν ετοίμαζε τη σειρά «80+1 πορτρέτα», ρώτησα τον Χριστιανόπουλο, που πόζαρε, ποια ήταν η εμπειρία του: «με εκνεύρισε, μέσα σε μισή ώρα το ολοκλήρωσε, τέτοια ευχέρεια!»

Συναντιόμασταν συχνά στο ατελιέ του, στην Παλιά Παραλία κοντά στην Καρόλου Ντηλ, παραδίπλα της παλιάς ταβέρνας «Στρατής». Πλάκες και αναμνήσεις από τις δύσκολες, αλλά ωραίες αθώες μέρες της εφηβείας μας. Παρών στις εκθέσεις μου, όπως κι εγώ στις δικές του. Στη μεγάλη «80+1 πορτρέτα» μου εξήγησε τη σωστή γωνία με την οποία πρέπει να πέφτει το φως των προβολέων πάνω στα έργα για να αναδεικνύονται.

Έφυγε το 2014 μετά από ασθένεια που τον ταλαιπώρησε αρκετά, παρούσα όμως από κοντά η αγαπημένη του Σούλα.

«Έφυγε»; Οι μεγάλοι δημιουργοί δεν φεύγουν ποτέ, ζουν πάντοτε μέσα από τα έργα τους και τη μνήμη όσων τους αγάπησαν και τους έζησαν. ■



Η αναπαλαίωση και το τραύμα

της ΑΜΙΝΑ ΜΟΣΚΩΦ

Πού πηγαίνουν οι δεξαμενές κρασιού όταν πεθαίνουν; Στη συγκεκριμένη περίπτωση (Dexamenes Seaside Hotel, Παραλία Κουρούτας, Αμαλιάδα) γίνονται ξενοδοχείο με μια αναπαλαίωση που δεν αποσιωπά την ιστορία τους. Η ιστορία της σταφίδας ήταν για εμένα μόνο μια αινιγματική και λίγο κωμική φράση στο βιβλίο της Γ΄ Λυκείου (η κρίση της σταφίδας ως κομμάτι της οικονομικής κρίσης του 1890) που αφορούσε τη μετεπαναστατική Ελλάδα του 19ου αιώνα.

Η γνωριμία με αυτόν τον χώρο αποτέλεσε ένα σχεδόν επιτακτικό ερέθισμα για την αναζήτηση της ιστορίας της σταφίδας, την ακμή και την παρακμή του εμπορίου της. Ήδη από τα τέλη του 18ου αιώνα η καλλιέργεια της σταφίδας είχε αρχίσει να εξαπλώνεται στην Πελοπόννησο λόγω της μεγάλης της ζήτησης στην αγγλική αγορά. Με την απελευθέρωση της χώρας η παραγωγή γνώρισε ακόμα μεγαλύτερη ανάπτυξη, με το σύνολο σχεδόν της παραγόμενης σταφίδας να προορίζεται για εξαγωγή στις αγορές της Ευρώπης. Η ζήτηση ήταν μεγάλη, γιατί στις χώρες αυτές η σταφίδα αποτελούσε όχι μόνο υλικό για τη ζαχαροπλαστική, αλλά και πρώτη ύλη για την παρασκευή φθηνού σταφιδίτη οίνου. Μετά την αγροτική μεταρρύθμιση του 1871 και την αναδιανομή των εθνικών γαιών ακόμα και οι κάτοικοι των ορεινών περιοχών μετακινήθηκαν στις πεδιάδες για να ασχοληθούν με τη σταφιδοκαλλιέργεια.

Η μεγάλη επιδημία της φυλλοξήρας που κατέστρεψε τεράστιο μέρος των αμπελώνων της Γαλλίας αποτέλεσε τη συγκυρία εκείνη που οδήγησε την ελληνική σταφιδοπαραγωγή στο απόγειο της ακμής της. Ήταν η στιγμή που οι αγρότες της Πελοποννήσου αποφάσισαν να ξεριζώσουνε όλες τις άλλες φυτείες και τα δέντρα προκειμένου να αφοσιωθούν στη μονοκαλλιέργεια της σταφίδας. Ο ξαφνικός και εντέλει εφήμερος πλουτισμός εκδηλώθηκε με τον γνωστό από τότε σε μια πρώιμη μορφή του επιδεικτικό καταναλωτισμό και την κατασκευή πολυτελών κατοικιών. Αλίμονο, κάποια στιγμή τα γαλλικά αμπέλια ανάρρωσαν, οδηγώντας τον τοπικό πληθυσμό σε απόγνωση και την εθνική οικονομία, για έναν ακόμα σοβαρό λόγο, στη γνωστή πτώχευση.

Οι ομοιότητες με κρίσεις που ακολούθησαν είναι κωμικοτραγικές, με έμφαση στο δεύτερο μισό της λέξης. Η μονοκαλλιέργεια της σταφίδας παραπέμπει στη «μονοκαλλιέργεια» διάφορων προϊόντων, από περαστικές μόδες (μαγαζάκια στη σειρά που όλα διέθεταν frozen yogurt, cup cakes, video κασέτες προς ενοικίαση) μέχρι την εποχή του χρηματιστηρίου, αλλά και το υπερβολικά εκτεταμένο φαινόμενο του airbnb.

Έτσι, λοιπόν, το αρχιτεκτονικό αριστούργημα της αναπαλαίωσης των δεξαμενών μοιάζει σα μια προσπάθεια επανόρθωσης μιας τραυματικής ιστορίας.

Δεν χρειάζεται να έχει κανείς κάποιον πρόγονο που είχε εμπλακεί στη συγκεκριμένη ιστορία της ακμής και της παρακμής του εμπορίου σταφίδας. Τα ερωτήματα είναι οικουμενικά, διαχρονικά και κατοικούν κυρίως στο ασυνείδητο κομμάτι του ψυχισμού μας:

Πώς φέρουμε μέσα μας τα επιτεύγματα και τις ήττες των προηγούμενων γενεών;

Τι αποτύπωμα φέρει μέσα μας η βιωμένη καταστροφή;

Πώς τη διαιωνίζουμε; Πώς στεκόμαστε απέναντί της; Πώς μιλάμε για αυτήν;

Η προσπάθεια να απαντήσουμε στα παραπάνω ερωτήματα είναι και η μοναδική ελπίδα για επούλωση του τραύματος.

Εάν το τραύμα αφορά (εξ ορισμού) μια καταστροφή που ξεπερνά τη δυνατότητά μας να αφηγηθούμε κατακλυσμιαία γεγονότα που άφησαν τον ψυχισμό μας βουβό και παγωμένο, τότε η επούλωσή του δεν είναι παρά η απόπειρα να μπει σε λόγο. Η οδύνη παραμένει, αλλά εμπεριέχεται πλέον σε ένα αφήγημα πιο διαθέσιμο προς διανοητική και ψυχική επεξεργασία, λιγότερο ανασταλτικό της ελευθερίας της σκέψης. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το αφήγημα δεν επιστρατεύει τις λέξεις, αλλά μιλάει μέσω της κατασκευής και της αναπαλαίωσης.

Το συγκινητικό αυτό αρχιτεκτονικό αριστούργημα έχει δύο (τουλάχιστον) ιστορίες να μας πει:

Η πρώτη αφορά την αναπαλαίωση των κτιρίων του τότε, τις δεξαμενές και τις αποθήκες. Η δεύτερη αφορά τις προσθήκες του σήμερα, οι οποίες έχουν και αυτές το ιδιαίτερο ενδιαφέρον να μοιάζουν εφήμερες (λυόμενες) σαν πέργκολες, ως εάν να μπορούν ανά πάσα στιγμή να αποσυναρμολογηθούν. Αν όμως τις προσέξεις, βασίζονται σε μια πολύ στιβαρή και μόνιμη κατασκευή. Το παιχνίδι της διαλεκτικής σχέσης μεταξύ εφήμερου και μόνιμου προσομοιάζει με τις ψυχικές συνδέσεις που παραμένουν πάντα ζητούμενο μεταξύ των δυνάμεων της ζωής και του θανάτου, της καταστροφής και της δημιουργίας, της απουσίας και της παρουσίας.

Μέσα από την ιδιαίτερη αυτή κατασκευή ο επισκέπτης ίσως χωρίς να συνειδητοποιεί το γιατί νιώθει πως οι δυνάμεις της ζωής κυριαρχούν, συνομιλώντας όμως διαρκώς με το παροδικό, το κατεστραμμένο και το αιώνιο, αφήνοντάς τον με ένα αίσθημα πληρότητας. Ίσως να είναι και αυτό βραχύβιο, αλλά έστω... ■

της **ΘΟΥΛΗΣ ΜΙΣΙΡΛΟΓΛΟΥ**
Αν. Διευθύντριας
MOMus-Πειραματικού
Κέντρου Τεχνών

Ξαναγράφεται η ιστορία του πολιτισμού και της τέχνης;
Σκέψεις για την επόμενη μέρα.

Κινητοποιήσεις κάθε είδους εναντίον των φυλετικών και άλλων διακρίσεων, όπως εκφράζονται μέσα από τα παγκόσμια κινήματα #BlackLivesMatter και #MeToo, μας καλούν να ξανασκεφτούμε πώς βλέπουμε και αντιμετωπίζουμε τον κόσμο. Οι καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις είναι μέρος της παγκόσμιας «μάχης» και βάζουν πολλά ερωτηματικά σε σχέση με τα στερεότυπά μας και την ιστορία την ίδια. Η ιστορία, όμως, φαίνεται ότι δεν είναι μία και σίγουρα γράφεται ξανά και ξανά.



Άγαλμα του Θεόδωρου Ρούσβελτ έξω από το American Museum of Natural History στη Νέα Υόρκη, το οποίο θα απομακρυνθεί οριστικά από τη θέση του μετά από απόφαση του Μουσείου λόγω της ιεραρχικής υπεροχής που έχει η κεντρική φιγούρα του λευκού Roosevelt. (Φωτογραφία: Roberto Machado Noa / LightRocket via Getty Images).

Ο έφιππος ανδριάντας του Θεόδωρου Ρούσβελτ (1858-1919) ήταν μια ανάθεση του 1925 για τα σκαλιά του Μουσείου Φυσικής Ιστορίας της Νέας Υόρκης, ιδιοκτησία της Πολιτείας της Νέας Υόρκης. Αποκαλύφθηκε στο κοινό το 1940, ως μέρος ενός μεγαλύτερου μνημείου της Πολιτείας για τον πρώην κυβερνήτη της Νέας Υόρκης και Πρόεδρο των ΗΠΑ. Το άγαλμα προοριζόταν να τιμήσει τον Ρούσβελτ ως αφοσιωμένο φυσιοδίφη και συγγραφέα έργων φυσικής ιστορίας. Ο πατέρας του Ρούσβελτ ήταν ένας από τους ιδρυτές του Μουσείου και το Μουσείο δήλωνε περήφανο για την ιστορική του σχέση με την οικογένεια Ρούσβελτ.

Το ίδιο Μουσείο, τον Ιούνιο 2020, ζήτησε να αποσυρθεί το γλυπτό από τη θέση του, υποστηρίζοντας ότι το άγαλμα αναδεικνύει την υπεροχή του (λευκού) Ρούσβελτ σε σχέση με τις δύο (μαύρες) φιγούρες που τον ακολουθούν, υπεροχή την οποία το Μουσείο και τα μέλη του κοινού θεωρούσαν από καιρό ενοχλητικά. Ποια είναι τελικά η σημασία αυτού του αγάλματος; Και πώς πρέπει να δούμε αυτό το ιστορικό γλυπτό σήμερα;

Η θέση του Μουσείου γίνεται πιο κατανοητή μέσα στα συμφραζόμενά της. Το 2017 ο δήμαρχος της Νέας Υόρκης Bill de Blasio ίδρυσε μια επιτροπή για την αξιολόγηση ορισμένων αμφιλεγόμενων μνημείων της πόλης, συμπεριλαμβανομένου του αγάλματος του Ρούσβελτ, το οποίο βρίσκεται σε γη που ανήκει στον Δήμο. Ο Δήμος της Νέας Υόρκης αποφάσισε ότι το άγαλμα του Ρούσβελτ θα παρέμενε στη θέση του, αλλά ότι θα έπρεπε να παρέχονται περισσότερες πληροφορίες στο κοινό.

Σήμερα θεωρούνται ενοχλητικές ή προβληματικές και οι απόψεις του Ρούσβελτ σχετικά με τη φυλή, ενώ το κύριο θέμα που υποκινεί αυτές τις πρόσφατες αναθεωρήσεις είναι η ισχυρή κληρονομιά των φυλετικών διακρίσεων στην Αμερική. Λίγες μέρες πριν την απόφαση του Μουσείου Φυσικής Ιστορίας είχε προηγηθεί η δραματική βεβήλωση του



Διαδηλωτές ρίχνουν το άγαλμα του 17ου αιώνα που αναπαριστά τον δουλέμπορο Edward Colston στο λιμάνι του Bristol. (Φωτογραφία: Giulia Spadafora / NurPhoto via Getty Images)

ανδριάντα ενός δουλεμπόρου, του Edward Colston, στο Bristol της Αγγλίας, κατά τη διάρκεια διαδήλωσης υπέρ των δικαιωμάτων των μαύρων, τη στιγμή που αυξάνονταν ραγδαία οι διαμαρτυρίες για τον εδραιωμένο ρατσισμό στις ΗΠΑ και σε όλο τον κόσμο. Το κρίσιμο περιστατικό που πυροδότησε τις αντιδράσεις ήταν η δολοφονία του 46χρονου Αφροαμερικανού George Floyd στις 25 Μαΐου στη Μινεάπολη των ΗΠΑ από όργανο της αστυνομίας.

Στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης επανήλθε το ακτιβιστικό κίνημα «Black Lives Matter» (Οι ζωές των μαύρων έχουν σημασία), το οποίο ξεκίνησε το 2013 μετά από έναν ακόμα θάνατο Αφροαμερικανού από αστυνομικά πυρά. Χρησιμοποιώντας το hashtag #BlackLivesMatter, οι χρήστες των μέσων κοινωνικής δικτύωσης έστειλαν το δικό τους μήνυμα, ενώ αναρτήθηκε στο διαδίκτυο μεγάλο υλικό από περιπτώσεις αστυνομικής βίας και κατάχρησης εξουσίας.

Οι νέες εκφράσεις κατά της αστυνομικής βίας ειδικά εναντίον των Αφροαμερικανών έρχονται ως κίνηση υποστήριξης στο κίνημα #Black Lives Matter, σε συνέχεια και του κινήματος #MeToo. Το τελευταίο αφορούσε τη βία εναντίον των γυναικών και, ενώ είχε ξεκινήσει το 2006 στην Αμερική, το 2017, με ένα tweet της Alyssa Milano, εκτοξεύθηκε η διακίνησή του με περισσότερα από 500.000 tweets σε 24 ώρες και 12 εκατομμύρια posts στο Facebook στις πρώτες 24 ώρες.

Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς ότι περιγράφουμε ένα ντόμινο εξελίξεων και περιστατικών κλιμακούμενης έντασης. Η μάχη που δίνεται για τα δικαιώματα των μαύρων, των γυναικών, αλλά και άλλων κοινωνικών και φυλετικών ομάδων που έχουν υποστεί εκτεταμένες και συστηματικές καταπιέσεις, φαίνεται να είναι από τις μεγαλύτερες που δίνονται στη σύγχρονη ιστορία.

Η αγωνία αυτοπροσδιορισμού είναι δεδομένη, όμως οι αντιδράσεις δεν προέρχονται μόνο από τα μέλη συγκεκριμένων κοινοτήτων, αλλά επεκτείνονται και σε φαινομενικά άσχετες επαγγελματικές ή άλλες ομάδες, οι οποίες υπερασπίζονται τα δικαιώματα των καταπιεσμένων. Μέχρι και στο NBA, οι Milwaukee Bucks των Γιάννη και Θανάση Αντετοκούμπο έγιναν η πρώτη ομάδα, μαζί με τους Orlando Magic, που μποϋκόταραν και αρνήθηκαν να αγωνιστούν για τα playoffs, σε συμπαράσταση προς το κίνημα.

Η δυναμικότητα της αντίδρασης παίρνει μορφή μέσα από σημαντικές συζητήσεις που μπαίνουν στο τραπέζι και αφορούν τόσο την εκπροσώπηση μέσα στο εκάστοτε επαγγελματικό και κοινωνικό περιβάλλον, όσο και την εργασιακή τους αποτίμηση. Ειδικά στον χώρο των τεχνών, ανακινήθηκαν θέματα τόσο για την παρουσία και προβολή των μαύρων ή γυναικών στις ίδιες τις καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις, για την εκπροσώπησή τους στο θεσμικό πλαίσιο των καλλιτεχνικών οργανισμών, των μουσείων και των εκθέσεών τους, όσο και για τη μεγαλύτερη εκπροσώπησή τους στο επαγγελματικό δυναμικό των φορέων, σε όλα τα ιεραρχικά επίπεδα, με έμφαση αρχικά στις διευθυντικές θέσεις, αλλά και τις θέσεις επιμελητών, εκπαιδευτών και άλλων.

Χωρίς αμφιβολία, η έκταση των γεγονότων είναι πολύ μεγάλη και οι τρόποι της αντίδρασης διαφορετικοί. Το Μουσείο Φυσικής Ιστορίας πήρε μια απόφαση μέσα από τα αποφασιστικά του όργανα. Το γλυπτό του Colston στη διάρκεια της διαδήλωσης βανδαλίστηκε με δραματικό τρόπο. Από τις επιθέσεις δεν γλίτωσαν στην Ουάσιγκτον και στο Λονδίνο ούτε τα μνημεία του Αβραάμ Λίνκολν, του ανθρώπου που τερμάτισε τη δουλεία. Οι ταραχές επεκτάθηκαν και σε αγάλματα στρατιωτικών προσώπων που νίκησαν τη Συνομοσπονδία των Νοτίων, όπως ο Ulysses Grant και ο David Farragut, που αρνήθηκαν να ακολουθήσουν το Tennessee και παρέμειναν πιστοί στην Ένωση των Βορείων. Στη Βοστώνη διαδηλωτές ανέτρεψαν το μνημείο του 54ου συντάγματος πεζικού της Μασαχουσέτης, το αποκλειστικά μαύρο εθελοντικό σύνταγμα του στρατού της Ένωσης. Στη Φιλαδέλφεια έγινε επίθεση στο γλυπτό του Matthias Baldwin, παρά τον αγώνα του για τα δικαιώματα ψήφου των μαύρων και την οικονομική του υποστήριξη για την εκπαίδευση των μαύρων παιδιών.

Την ίδια στιγμή, η διεθνής πλατφόρμα HBO Max απέσυρε το *Όσα Παίρνει ο Άνεμος* από τη λίστα ταινιών του, επειδή θεώρησε ότι παρουσιάζεται εξιδανικευμένα (σύμφωνα με τη σημερινή, ρεβιζιονιστική οπτική) η ιστορία της δουλείας. Η Yolanda Bonell, κατά το ήμισυ Ινδιάνα Anishinaabe και κατά το άλλο ήμισυ Νοτιοασιάτισσα, συγγραφέας και ηθοποιός από το Οντάριο



Η Vivien Leigh και η Hattie McDaniel στην ταινία *Όσα Παίρνει ο Άνεμος*, την οποία αρχικά απέσυρε η πλατφόρμα HBO Max από τον κατάλογο των ταινιών της. (Φωτογραφία: Silver Screen Collection/Getty Images).

του Καναδά, επί της ουσίας απαγόρευσε σε λευκούς κριτικούς να ασκήσουν κριτική στο τελευταίο της έργο, γιατί δεν θέλει να ενισχύσει την κριτική που προέρχεται από εκπροσώπους μιας φυλής που η ίδια θεωρεί ότι δεν γνωρίζει ούτε κατανοεί τα προβλήματα των έγχρωμων. Άλλοι λευκοί σκηνοθέτες υπέστησαν την επίθεση μαύρων ακτιβιστών και κατηγορήθηκαν για πολιτιστική προσάρτηση και πολιτισμική οικειοποίηση την οποία δεν δικαιούνται, κατά τους ακτιβιστές.

Αν ειδικά το θέμα της εκπροσώπησης των μαύρων φαίνεται μακρινό σε μας ως Έλληνες, μπορούμε να σκεφτούμε ένα πιο κοντινό παράδειγμα, όταν ξένοι σκηνοθέτες κατηγορήθηκαν για την ενασχόλησή τους με το αρχαίο ελληνικό θέατρο από έλληνες κριτικούς οι οποίοι υποστήριξαν ότι ξένοι, μη Έλληνες, δεν μπορούν να κατανοήσουν την ελληνική τραγωδία και γι' αυτό δεν πρέπει να αγγίζουν τα ένδοξα αρχαία ελληνικά κείμενα. Ποιος δεν θυμάται την περίπτωση του Matthias Langhoff με τις *Βάκχες* στην Επίδαυρο και την υποδοχή της από την έγκριτη, κυρίαρχη κριτική ήδη το 1997;

Όλα αυτά έχουν στον πυρήνα τους μια κοινή αφετηρία: τη βούληση να υπενθυμίσουν ότι τον κυρίαρχο λόγο είχαν επί αιώνες (και φυσικά διεκδικούν και σήμερα) λευκοί, άντρες, μεσοαστοί, με συγκεκριμένες φιλοσοφίες περί της τέχνης σε κάθε είδος και ότι το κυρίαρχο αυτό είδος εξόρισε από τον δημόσιο λόγο και την κάθε είδους νομιμοποίηση άλλες φωνές που δεν ανήκαν σ' αυτό. Η κρίση αυτή είναι μια κρίση εκπροσώπησης που προκαλεί εικονοκλαστικές αντιδράσεις.

Είναι σαφές ότι ο λόγος μπορεί να αναδιανεμηθεί σε διαφορετικά υποκείμενα και να αυξήσει την πολυφωνία και τη δημοκρατία. Η τάση δε απαγκίστρωσης από έγκριτες θέσεις είναι βέβαιο ότι εμπλουτίζει τη δημοκρατία. Μέσα στο πλαίσιο του αγώνα εξουσίας/κυριαρχίας, αλλά και του αιτήματος για περισσότερη δημοκρατία, πολλά διακυβεύονται στη μάχη των αναπαραστάσεων. Οι μετατοπίσεις προς τον χώρο του «άλλου» λειτουργούν ευεργετικά, γιατί πολλαπλασιάζουν τις φωνές, την εκπροσώπηση και μαζί και την αξιοπρέπεια σε άτομα και καταστάσεις που βρίσκονταν στο περιθώριο στη βάση σαφούς ανισότητας. Η καθ' όλα σεβαστή απαίτηση για δίκαιη μεταχείριση πυροδοτεί, όμως, με τη σειρά της επιπλέον ερωτήματα σχετικά με τον τρόπο άσκησης μιας έγκυρης κριτικής, είτε από τους ειδικούς των καλλιτεχνικών πεδίων, είτε από την ευρύτερη κοινή γνώμη.

Από μια ειρηνική διαδήλωση μέχρι μια πολεμική διαδήλωση η απόσταση τελικά είναι μικρή; Από τη διεκδίκηση μέχρι τον (νέο) αποκλεισμό συνομιλητών οι όροι της «μάχης» αλλάζουν; Πώς νομιμοποιούνται οι εκάστοτε αντιδράσεις; Και κυρίως, τι αφήνουν πίσω τους;

Στη διεθνή πολιτισμική σκηνή το πεσμένο άγαλμα του δουλεμπόρου Colston και όσα πυροδότησε σήμανε πολύ περισσότερα από έναν κοινό βανδαλισμό μέσα στη δεδομένη συγκυρία. Όσο αιρετικό κι αν ακουστεί αυτό, μπορούμε εύκολα να θυμηθούμε την υποδοχή σχετικών επεισοδίων, όπου «καταδικάζονται τα γεγονότα» από θεσμούς και συλλογικά όργανα διοίκησης και αντιδρά «αγανακτισμένη η (εκάστοτε) τοπική κοινωνία», «καταδικάζοντας την ασέβεια του δημόσιου χώρου και κάθε μνημείου». Αναρωτιέμαι όμως: η καταδίκη αυτή, πέρα από το να επιβεβαιώνει άκοπα τη βούληση (και συχνά όχι την πράξη, είτε λόγω αδιαφορίας είτε λόγω πολύ μεγάλου κόστους συντήρησης των μνημείων) προστασίας της κληρονομιάς μας ή να απενοχοποιεί την απραξία μας όσο τα μνημεία στέκουν αλώβητα, μας κάνει πιο σοφούς; Μοιάζει ειρωνικό ότι η καταστροφή του αγάλματος του Colston μας έχει ήδη διδάξει πολύ περισσότερα για τον ιδιωτικό πλούτο και τη δημόσια ιστορία από ό,τι έκανε η επιβίωσή του.

Αυτό που είναι, όμως, ανησυχητικό είναι ότι σήμερα μοιάζει να μην υπάρχει χώρος ή χρόνος για Λόγο βασισμένο στη λογική. Η καταστροφή μοιάζει να υπερβαίνει συχνά οποιονδήποτε εξορθολογισμό της ιστορίας. Η συστηματική καταστροφή της δημόσιας τέχνης γίνεται πλέον αποδεκτή από πολλούς ως η φυσική απελευθέρωση του θυμού εκείνων που έχουν σιωπήσει ή περιθωριοποιηθεί, ενώ οι ταραχές και οι λεηλασίες έχουν γίνει αντικείμενο υπεράσπισης από ορισμένους. Ωστόσο, ένα πολύ πιο εκτεταμένο κίνημα ξεδιπλώνεται ταυτόχρονα παντού, καθώς άνθρωποι απολύονται επειδή γράφουν ενάντια σε αυτές τις διαμαρτυρίες. Η εναντίωση στις διακρίσεις, καθώς και η κατάχρηση ενίοτε της κρατικής βίας, δικαιολογούν οποιαδήποτε έκφραση διαμαρτυρίας; Δικαιολογεί ο εκάστοτε σκοπός οποιοδήποτε μέσο αντίδρασης; Στην περίπτωση ενός άλλου σοβαρού σκοπού, για παράδειγμα της κλιματικής αλλαγής, θα νομιμοποιούνταν κάποιος

να καταστρέψει πρατήρια βενζίνης για να «δυναμώσει τη φωνή του»; Αποτιμώνται οι επιπτώσεις στον κοινωνικό ιστό;

Ας συνεχίσουμε, λοιπόν, να διερωτόμαστε:

Μπορεί κανείς να είναι ο αποκλειστικός εκφραστής των διεκδικήσεων συγκεκριμένων ομάδων και σχηματισμών (κοινωνικών, φυλετικών, πολιτικών ή άλλων), επειδή ανήκει σ' αυτές; Σ' αυτή την περίπτωση, οι Έλληνες μόνο θα είχαν λόγο για τα έργα του ελληνικού πολιτισμού (αρχαίου ή σύγχρονου), οι αυτόχθονες του πλανήτη μόνο για τα «δικά τους», οι ομοφυλόφιλοι μόνο για καλλιτεχνικά έργα που σχολιάζουν την ομοφυλοφιλία, οι γυναίκες για τα θέματα που αφορούν γυναίκες κοκ.

Μπορεί ο ριζοσπαστικός, αποδομιστικός αναθεωρητισμός να φτάσει στην αποκαθήλωση καλλιτεχνικών έργων, επιτρέποντας στο HBO Max να αποσύρει το *Όσα Παίρνει ο Άνεμος* επειδή παρουσιάζει (μέσα από τη σημερινή, ρεβιζιονιστική οπτική) την ιστορία της δουλείας; Πόσα και ποια ακόμη εμβληματικά έργα τέχνης και φιλοσοφίας που διαμόρφωσαν τον πολιτισμό μας θα πέσουν στην πυρά, κατηγορούμενα για σωβινισμό, ρατσισμό, σεξισμό ή μισογυνισμό; Ο Όμηρος, ο Πλάτωνας, ο Τόμας Μαν, ο Χέμινγουεϊ, ο Νίτσε, ο Χάιντεγκερ, ο Έζρα Πάουντ, ο Έλιοτ, ο Ναμπόκοφ, ο Λε Κορμπυζιέ και χιλιάδες άλλοι μπορούν να κατηγορηθούν για εκφράσεις σε έργα τους που θίγουν τα σημερινά, έμφυλα ή μη, αιτήματα πολλών ομάδων πίεσης. Ο «Χοντρός και ο Λιγνός» ή ο «Κοντορεβυθούλης» πρέπει να μετονομαστούν στο όνομα της νέας πολιτικής ορθότητας;

Επίσης, μπορούν οι πολιτικές επί της ουσίας διεκδικήσεις να επισκιάζουν σχεδόν ολοκληρωτικά τα καλλιτεχνικά ζητούμενα; Σπάνια έχουμε δει κριτικές αποτιμήσεις για καλλιτεχνικά έργα που ασχολούνται με θέματα π.χ. περί μεταναστών, σαν να θεωρείται βέβηλο να σχολιαστούν με καλλιτεχνικούς όρους, ενώ όλοι ξέρουμε ότι καλλιτεχνικά (σε αντίθεση με την κοινωνική τους διάσταση) ελάχιστα έχουν εισφέρει. Πόσο έγκυρες είναι π.χ. εκείνες οι φεμινιστικές κριτικές που εκθειάζουν έργα τέτοιας θεματικής, μόνο και μόνο επειδή στηρίζουν αιτήματα και γενικώς αναπαραστάσεις γυναικών; Στοιχειοθετείται συχνά μια άλλη επιχειρηματολογία, που τα αντιμετωπίζει *και* ως καλλιτεχνικά έργα;

Η ανενδοίαστη κυριαρχία του πολιτικά ορθού λόγου –και υπάρχουν πολλά παραδείγματα που επικαλούνται αυτόν τον Λόγο– κρύβει τον κίνδυνο να περιοριστεί αντί να διευρυνθεί το πεδίο του διαλόγου, να γίνει πολύ διχαστικό, να διαιωνίσει μια ρητορική μίσους, την ίδια στιγμή που επιδιώκει να εξοβελίσει το μίσος. Όταν, μάλιστα, στην ατζέντα της πολιτικής ορθότητας περιλαμβάνονται πολλά και σημαντικά θέματα που αναφέρονται στον πολυπολιτισμό, στην πατριαρχία, στην ομοφοβία, στην ξενοφοβία, στην πιο δίκαιη ποσοτικά παρουσία των γυναικών στον εργασιακό χώρο, στην αναθεώρηση μαθημάτων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων προκειμένου να δοθεί χώρος και σε άλλους λαούς και άλλες κοινωνικές ομάδες να δείξουν την αξία τους κλπ.

Τι θα κερδίσει, αλήθεια, η δημοκρατία αντικαθιστώντας τη λέξη *torture* (βασανιστήριο) με τις ασαφείς λέξεις *enhanced interrogation* (ενισχυμένη ανάκριση), ή τη λέξη *dwarf* (νάνος) με το απίστευτο *vertically challenged person* (δηλαδή άτομο που δέχθηκε «κάθετη πρόκληση»), ή τον όρο «πασχαλινά αυγά» (*Easter eggs*) με τις λέξεις *spring spheres* («ανοιξιάτικες σφαίρες»), προκειμένου να μην προδίδεται η θρησκευτική του προέλευση; Ο Umberto Eco μιλά για διαφαινόμενο «Φονταμενταλισμό», για εκτροπή του Λόγου και συμμόρφωση στις απαιτήσεις ομάδων πίεσης. Φιλελεύθεροι κύκλοι μπορεί να μιλούν για «αριστερό εκλεκτικισμό» και κατάργηση της ελευθερίας της έκφρασης, και πολλοί άλλοι, από τον χώρο της Νέας Αριστεράς, για εργαλείο ανάδειξης της προοδευτικής σκέψης, αυτό όμως που είναι βέβαιο είναι ότι αυτή τη στιγμή, στη Δύση τουλάχιστον, με τα γνωστά προβλήματα ταυτότητας, μαίνεται ένας πόλεμος πολιτιστικών και ιδεολογικών χαρακωμάτων που προφανώς αδυνατεί να λύσει πολιτικά ή κοινωνικά θέματα, ενισχύοντας κατ' επέκταση τη λογοκρισία, την πνευματική τρομοκρατία και την εμμονική επίδειξη της καθαρότητας αυτών που τον ασκούν. Ο κίνδυνος είναι στο τέλος η γλώσσα να γεμίσει με λίστες (δεξιά και αριστερά του ιδεολογικού φάσματος) από απαγορευμένα βιβλία, απαγορευμένες σκέψεις, εκφράσεις κλπ., καθιστώντας διαφορετικό πράγμα το ενδιαφέρον για την ετερότητα από την εμμονή με την ετερότητα.

Την τύχη του αγάλματος του Colston θα τη δούμε, όπως και όλων των άλλων. Στο μεταξύ, μπορούμε πάντα να επιλέγουμε τα «μαθήματα» που αντλούμε από την ιστορία, αν και σπάνια υπάρχει μια οριστική απάντηση που να μπορεί να επιλύσει την ένταση μεταξύ της επιθυμίας για συντήρηση και της ανάγκης για αλλαγή – ιδίως όταν οι άνθρωποι των οποίων τη μνήμη διατηρούμε ενδιαφέρονταν για τη διαγραφή των ιχνών του παρελθόντος.

Ας μην επαληθεύσουμε, όμως, πανηγυρικά τις προβλέψεις του George Orwell στο μυθιστόρημά του *1984*, όπου μιλά για τον «good thinker», τον άνθρωπο που είναι διανοητικά εκπαιδευμένος από μικρή ηλικία ώστε να ακολουθεί, χωρίς να σκέφτεται, την ορθόδοξη άποψη (όποια θεωρείται κάθε φορά «ορθόδοξη», εν προκειμένω η πολιτικώς ορθή). Ήδη το γεγονός ότι η HBO Max θα περιλάβει και πάλι το *Όσα παίρνει ο Άνεμος* στον κατάλογό της, αλλά με μια πλαισίωση που θα εντάσσει το έργο στην εποχή του, είναι μια πιο αναστοχαστική κίνηση, που διδάσκει επίσης. ■



Η συγγραφέας και performer Yolanda Bonnell, η οποία δεν προσκάλεσε λευκούς κριτικούς στην παράστασή της *The bug*.

Συνέντευξη στη **ΧΙΟΝΙΑ ΒΛΑΧΟΥ**

Ευγενία Φαλιαρίδου

Το «συγκρουσιακό στοιχείο» που προσδοκώ στο έργο μου



«**Το συγκρουσιακό στοιχείο** ως ενδεικτικό στοιχείο της καθημερινής εμπειρίας των κατοίκων της πόλης στον 21ο αιώνα», η συνύπαρξη ετερόκλητων στοιχείων μέσα από τη βιωματική εμπειρία και την παρατήρηση, γεγονότα, μνήμη και δημιουργία μιας νέας συνθήκης εμπλέκονται μέσα από μια αφαιρετική προσέγγιση και ανακατανομή της ζωγραφικής φόρμας στο έργο της Ευγενίας Φαλιαρίδου, όπως η ίδια αναφέρει.

Μέσα σε ένα σύνολο αναλογικών και ψηφιακών έργων/δοκιμίων «δομείται νέα η σύνθεση της φόρμας μέσα από την αφαίρεση και την αναζήτηση του ουσιώδους», προσθέτει.

Η Ευγενία Φαλιαρίδου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, όπου ζει και εργάζεται μέχρι σήμερα. Σπούδασε Ζωγραφική στη Σχολή Καλών Τεχνών ΑΠΘ με καθηγητή τον Δημήτρη Ζουρούδη και συνέχισε στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Τεχνών Ήχου και Εικόνας του Ιονίου Πανεπιστημίου με τίτλο «Οπτικοακουστικές Τέχνες στην Ψηφιακή Εποχή». Έχει πραγματοποιήσει μία ατομική έκθεση, έχει συμμετάσχει σε ομαδικές, καθώς και στην οργάνωση και τη γραφιστική επιμέλεια εκθέσεων. Έχει λάβει μέρος σε projects και workshops που αφορούν στον Βιομηχανικό Σχεδιασμό, 3D printing και Digital Media. Έργα της έχουν δημοσιευθεί σε έντυπους καταλόγους, διαδικτυακά μέσα, ιστοσελίδες και βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές.

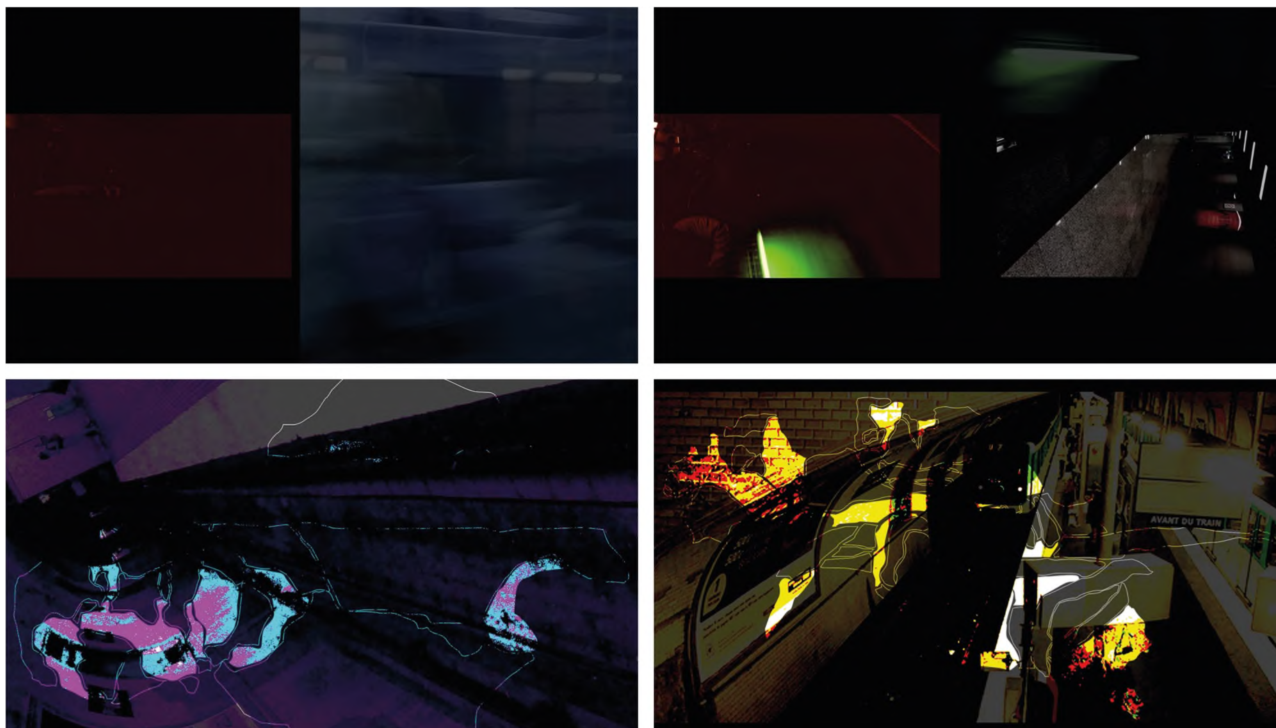
Πόσα χρόνια ασχολείστε με τη ζωγραφική και ποιο ήταν το ερέθισμα που σας οδήγησε εκεί;

Η ανάγκη για έκφραση μέσω της ζωγραφικής πράξης υπήρχε από τα χρόνια της εφηβείας. Μεσολάβησε ένα μεγάλο διάστημα ενασχόλησης με τις εφαρμοσμένες τέχνες, ωστόσο η στάση μου απέναντι σε αυτό που ονομάζουμε καλλιτεχνική δημιουργία έγινε πιο συνειδητή κατά τη διάρκεια των σπουδών στη Σχολή Καλών Τεχνών. Εκεί τέθηκε το ζήτημα τόσο μιας καθαρά εικαστικής διαδρομής, όσο –κυρίως– του τρόπου σκέψης, της φύσης της έρευνάς μου και των μέσων αποτύπωσής της.

Η εικαστική αναζήτηση αποτελεί για μένα ένα διερευνητικό εργαλείο καταγραφής και επικοινωνίας. Στη σημερινή εποχή, από την εικόνα εκμαιεύεται ο λόγος, παράγουμε σκέψη και δημιουργούμε μια νέα εικόνα μέσω συνειρμών. Υποθέτω πως αυτό είναι και το βασικό κίνητρο της ενασχόλησής μου με την καλλιτεχνική παραγωγή.

Πώς ετοιμάζετε τον χώρο και με ποια υλικά για ν' αρχίσετε να ζωγραφίζετε;

Στο εργαστήριό μου συνυπάρχουν ψηφιακά εργαλεία, πινέλα, χρώματα, χαρτιά, καμβάδες και ένα μεγάλο τραπέζι εργασίας. Στιγμές, γεγονότα ή σκέψεις μέσω της άμεσης παρατήρησης και της μνήμης απομονώνονται και στη συνέχεια καταγράφονται, είτε με σχέδια από το «φυσικό» είτε σε ψηφιακά επεξεργασμένες εικόνες, δημιουργώντας ένα πρόπλασμα. Μεγάλο ενδιαφέρον για μένα έχει ο τρόπος με τον οποίο τα ψηφιακά προσχέδια μεταφέρονται και εγγράφονται πάνω σε ένα «παραδοσιακό» φορέα-μέσο, τη ζωγραφική σε καμβά, πώς λειτουργεί η αλληλοτροφοδότηση από το φυσικό στοιχείο στο ψηφιακό και πώς γεννιούνται διαφορετικές αναγνώσεις του έργου.



«Transition», videoHD, διάρκεια 3'20'', 2019

Στα αναλογικά έργα (ζωγραφική σε καμβά), θα ήθελα να τονίσω τη σημασία που έχει για μένα η διαδικασία, που ξεκινά από τη χειροποίητη προετοιμασία του καμβά με επαναλαμβανόμενες στρώσεις υλικών για να δημιουργηθεί μια λεία, λευκή επιφάνεια. Η επίμονη αυτή διεργασία παραγωγής μιας λείας επιφάνειας εξυπηρετεί το τελικό αποτέλεσμα, το οποίο είναι να αναδειχθούν τα καθαρά και ομοιογενοποιημένα σχήματα – φόρμες, κατά κύριο λόγο, ακρυλικών χρωμάτων.

Ο χρόνος ή συγκεκριμένες αλλαγές γύρω μας (όπως ο εγκλεισμός λόγω covid 19) αλλάζουν τη διάθεσή σας και τις καλλιτεχνικές σας επιλογές ;

Στην εικαστική μου έρευνα αναζητώ λύσεις που θα διευκολύνουν την ευκταία αποτύπωση του χώρου και δευτερευόντως του χρόνου στις νέες συνθήκες που επιβάλλει η υπερτεχνολογημένη σημερινή εποχή. Με τη χρήση των μεταβλητών του χώρου και του χρόνου ως εργαλείων επιχειρείται η μεταφορά από μια ρεαλιστική κατάσταση σε μια άχρονη μετάβαση προς μια συγκεχυμένη χωρικότητα όπου επιμέρους στοιχεία, απαλλαγμένα από τα αρχικά τους πλαίσια, αναλύονται και επαναπροσδιορίζονται.

Η κατάσταση που βιώνουμε λόγω της πανδημίας είναι πρωτόγνωρη και μας επηρεάζει όλους. Η έννοια της μετάβασης και της αλλαγής μέσα από την καθημερινή εμπειρία του ανθρώπου σε ένα αστικό περιβάλλον είναι κάτι που με απασχολεί εξ αρχής και έχει καταγραφεί ως ένα βαθμό τόσο μέσα από τα αναλογικά όσο και από τα ψηφιακά μου έργα. Σίγουρα, η νέα συνθήκη φέρνει μαζί της νέα δεδομένα, προβληματισμούς και αναζητήσεις. Μένει να δούμε πώς όλα αυτά θα μετουσιωθούν μέσα από την καλλιτεχνική δημιουργία.

Στο τραγούδι υπάρχουν «στρατευμένοι», κοινωνικής θέασης ή πολιτικοποιημένοι καλλιτέχνες (Ντύλαν, Μπαέζ κ.ά.). Στη δική σας τέχνη συμβαίνει το ίδιο;

Στην ιστορία της τέχνης μπορούμε να βρούμε πολλά παραδείγματα όπου το έργο καλλιτεχνών ήταν και είναι εμφανώς πολιτικό. Σήμερα υπάρχει ένα διαφορετικό είδος τέχνης, «η τέχνη για την πολιτική διεκδίκηση», που αφορά θέματα ισότητας φύλου, ρατσιστικής συμπεριφοράς, ζητήματα ταυτότητας κ.ά.

Πιστεύω πως ένα έργο τέχνης, ακόμη και αν δεν είναι προφανές, διατυπώνει λόγο πολιτικό, καθώς αυτός ενυπάρχει μέσα στην κοινωνική του διάσταση. Στη δική μου έρευνα, μέσα από την αφαιρετική προσέγγιση της επεξεργασίας και ανακατανομής της συμβατικής φόρμας προκύπτει ένας κατακερματισμός αυτής, μετατρέποντας τα σχήματα σε δυσμορφικούς σχηματισμούς. Κατά συνέπεια, η όποια συσχέτιση με το αρχικό πληροφοριακό υλικό είναι δύσκολα αναγνώσιμη. Η χαρτογράφηση ενός νέου τοπίου που έχει ως αφετηρία την καθημερινή πρακτική (εντάσσοντας αναπόφευκτα την ανθρώπινη μορφή), γεννά μια νέα οπτική πρόκληση, μια νέα εικόνα που προτρέπει τον θεατή να αναλογιστεί τις δικές του προβολές.

Άποψη επιτοίχιας εγκατάστασης, 300x810εκ., ακρυλικό χρώμα σε καμβά, 2018



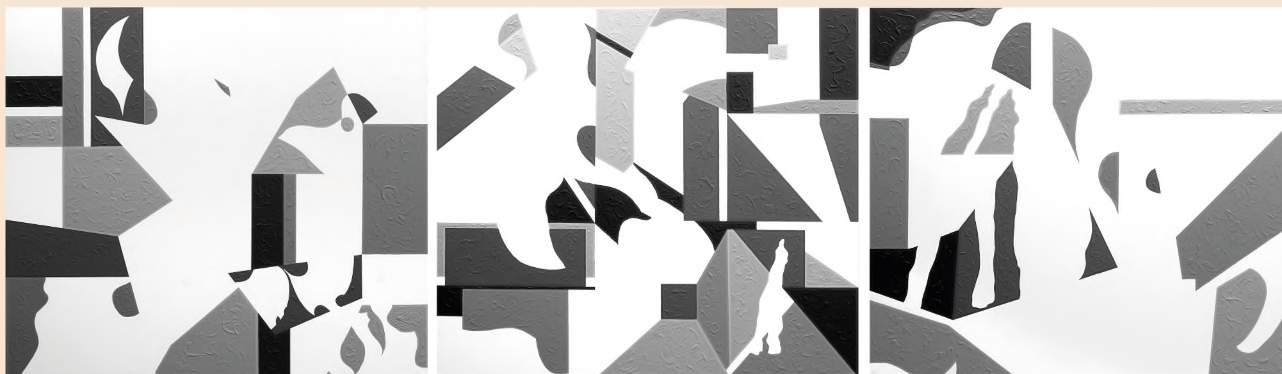
«Ζευγάρι. A nice pair», 200x320εκ., δίπτυχο, ακρυλικό χρώμα σε καμβά, 2018

Σκεφτήκατε ποτέ πως είναι πιο εύκολο να ακολουθήσετε νέες καλλιτεχνικές τάσεις παρά να εκφράσετε τον βαθύτερο εαυτό σας;
Θεωρώ πως δεν υπάρχει εύκολος δρόμος στην τέχνη. Ένα έργο τέχνης έχει την ειλικρίνεια που του πρέπει, όταν εμπεριέχει το προσωπικό βίωμα του δημιουργού του.

Ποιες είναι οι προτεραιότητες της εικαστικής σας μελέτης και της εργασίας σας;
Στο πλαίσιο της εικαστικής μου έρευνας ακολουθώ μια μεθοδολογία που βασίζεται στη σύνθεση της φόρμας μέσα από την αφαίρεση και την αναζήτηση του ουσιώδους. Έχοντας ως βάση τη λειτουργία του οπτικού εγκεφάλου, ο οποίος, σύμφωνα με τις νευροεπιστήμες, από τις συνεχείς πληροφορίες που δέχεται συγκρατεί τις πιο βασικές, ξεχωρίζοντας τον ουσιώδη χαρακτήρα των αντικειμένων, λειτουργώ αφαιρετικά, αποδομώντας την αρχική εικόνα. Αυτό που λείπει προσδιορίζει το υπάρχον με την έλλειψή του και με τη βοήθεια του αμφιβληστροειδή η διαδικασία ολοκληρώνεται στον οπτικό εγκέφαλο. Αυτό που αποτελεί πρόκληση για μένα είναι η αναζήτηση των εντυπώσεων του πραγματικού και όχι η αναπαράσταση της πραγματικότητας.

Πώς θα είναι ο καλλιτεχνικός σας εαυτός σε 5 χρόνια; Βλέπετε να έρχεται αλλαγή;
Η χρήση νέων εργαλείων και η αναζήτηση λύσεων μέσα από το πεδίο των διαδραστικών εγκαταστάσεων είναι κάτι που με ενδιαφέρει και που δουλεύω το τελευταίο διάστημα. Αναπόφευκτα, μέσα από την έρευνα προκύπτουν νέα ερωτήματα που τίθενται προς επίλυση. Κατά συνέπεια, δεν μπορώ να δώσω συγκεκριμένη απάντηση στο ερώτημά σας.

Αυτό που θεωρώ συναρπαστικό είναι αυτό που προέρχεται από την κατεξοχήν ιδιωτική διαδικασία, που είναι η εργασία της/του καλλιτέχνη και μπορεί να αφορά ένα προσωπικό βίωμα ή μια κωδικοποιημένη πληροφορία τα οποία παρέχονται με τη μορφή της «κατά συνθήκης τελικής μορφής ενός εικαστικού έργου» ως δώρο στη δημόσια σφαίρα. Γι' αυτό και είναι σημαντικό, κατά τη γνώμη μου, να υπάρχει στήριξη και προβολή της καλλιτεχνικής παραγωγής, είτε μέσω δημόσιων φορέων είτε μέσω ιδιωτικών πρωτοβουλιών.



«Περίπατος», 140x480εκ., τρίπτυχο, ακρυλικό χρώμα σε καμβά, 2016

Έχετε μιλήσει για το «συγκρουσιακό στοιχείο ως ενδεικτικό τμήμα της καθημερινής εμπειρίας των κατοίκων της πόλης στον 21ο αιώνα» που επηρεάζει τη φόρμα σας. Πώς το εκφράζετε;

Το συγκρουσιακό στοιχείο ως ενδεικτικό τμήμα της καθημερινής εμπειρίας των κατοίκων της πόλης του 21ου αιώνα, με την έννοια της συνύπαρξης ετερόκλητων στοιχείων, γεννά την ανάγκη της απεικόνισης μιας οπτικής σύγχυσης. Το υλικό που συλλέγω μέσω σχεδίων, φωτογραφιών και βίντεο το επεξεργάζομαι αποδομώντας το και επανασυνθέτοντάς το, πάντα μέσα από μια αφαιρετική προσέγγιση. Η αυστηρά οριοθετημένη φόρμα, η εμφανής χρήση κανάβου σε κάποια έργα, οι μονοχρωματικές συνθέσεις με τη χρήση άσπρου-μαύρου και τόνων του γκρι και οι χρωματικές αντιθέσεις σε κάποια άλλα αποτελούν τα εργαλεία μου. Τα ζωγραφικά στοιχεία που εναλλάσσονται με γρήγορο ρυθμό στα ψηφιακά έργα δομούνται με σχέδια με γραμμή, έχουν μετατραπεί σε φόρμες και έχουν ενταχθεί σε εικόνες από χάρτες και περιβάλλοντα των μέσων μεταφοράς, δημιουργώντας νέες εικόνες. Η απόδοση μιας ασαφούς κατάστασης μέσω της αφαιρετικής απεικόνισης χωρίς να είναι αφηρημένη, σε συνδυασμό με την καθαρότητα της ζωγραφικής φόρμας δημιουργεί, πιστεύω, τη συνθήκη για την καταγραφή του «συγκρουσιακού στοιχείου» που προσδοκώ στο έργο μου. ■



«Με τη λευκότητα που σε περιβάλλω», 140x160εκ., ακρυλικό χρώμα σε καμβά, 2019

Εκθέσεις | φεστιβάλ

2020: Y@old.nursery, Platforms Project NET, Online exhibition, Εκθεσιακός χώρος «Νίκος Κεσσανλής», ΑΣΚΤ, Αθήνα

2019: Πορτολάνοι για αποπροσανατολισμένους διαβιβαστές, Δημήτρης Ζουρούδης, 7η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, MOMus, συμμετοχή στην εκτέλεση παραγωγής και επιτέλεση

2019: 13th Audiovisual Arts Festival, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα

2019: RGB Balkans Art Festival 2019, Μουσείο Τεχνών, Ιάσιο (Culture Palace, Iasi), Ρουμανία

2019: Φως-σκοτάδι, #SKG Bridges Festival, Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών ΑΠΘ

2019: Με τις εικόνες και χωρίς αυτές, Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη - Μουσείο Βιβλιοθήκης Κοζάνης (ατομική έκθεση)

2019: Τα Καΐκια που Πληγώναμε, Νέος επιβατηγός σταθμός Λιμένα Βόλου (πραγματοποιήθηκε περιοδεία της έκθεσης σε πολλά μέρη της Ελλάδας)

2018: Ίχνη Παλίμψηστα, 3 Περιοδική Εικαστική Έκθεση, Λύκειο Ελληνίδων Ξάνθης, Ξάνθη

2018: Dyed dreams still green (yafca's project), Platforms Project 2018, Εκθεσιακός χώρος «Νίκος Κεσσανλής», ΑΣΚΤ, Αθήνα

2018: Agro.design / planting ideas, 4-20/5, Design objects exhibition, Wisedog, Λάρισα 2017: rolling stories, Εργαστήριο Βιομηχανικού Σχεδιασμού της ΣΚΤ ΑΠΘ, 2η Art Thessaloniki, Θεσσαλονίκη

2017: White Noise. Less White Noise, Περιοδική Εικαστική Έκθεση, Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας

2017: FADED DREAMS, Εικαστική Έκθεση, Vlassis art gallery, Θεσσαλονίκη

2017: Εγώ Όπως Εμείς, Εικαστική Έκθεση, Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2017: Greeks artists' trips, Εικαστική Έκθεση, #Rest@rt Contemporary Art Platform, Aqua Gallery, Σαντορίνη

2016: Paintings without a Hero, Εικαστική Έκθεση, Ποέτα, Θεσσαλονίκη

2016: Παγκόσμιο Συνέδριο Φιλοσοφίας «Η Φιλοσοφία του Αριστοτέλη», Ανοιχτή εικαστική παρέμβαση στον αρχαιολογικό χώρο, Αρχαία Στάγιρα

2016: Εικαστικοί διάλογοι με την πόλη, Εικαστική έκθεση, Παλαιό Αρχαιολογικό Μουσείο (Γενί Τζαμί), Θεσσαλονίκη, 2016: Agro.design / planting ideas, Design objects exhibition, Festival of Creative Industries Skopje Kreativa 2016, Skopje

2015: In Between, Έκθεση φωτογραφίας και video, Παλαιό Αρχαιολογικό Μουσείο (Γενί Τζαμί), Θεσσαλονίκη

2015: Εικαστική έκθεση 4 καλλιτεχνών της ΣΚΤ ΑΠΘ, Tabya, Bar – Gallery, Θεσσαλονίκη

2014: Paraliart, Εικαστική παρέμβαση στον δημόσιο χώρο, Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσα Νέων

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Δημοσιογράφου, ιστορικού κινηματογράφου
Δρος Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ



«Μάσκες... κάμερες, πάμε!»: Το σινεμά της πανδημίας

Σε μια χρονιά που εξελίσσεται σαν σενάριο ταινίας επιστημονικής φαντασίας, ο κινηματογράφος ήταν από τους πρώτους τομείς που δέχθηκε ισχυρά πλήγματα από την πανδημία του κορωνοϊού. Το γενικευμένο lockdown της περασμένης άνοιξης άλλαξε αίφνης το σκηνικό στην παγκόσμια οπτικοακουστική βιομηχανία, αφού σήμανε το άμεσο κλείσιμο όλων των κινηματογραφικών αιθουσών, το «πάγωμα» των απανταχού γυρισμάτων, την αναβολή προβολών και την ακύρωση κορυφαίων φεστιβάλ και διοργανώσεων διεθνώς – με εξ ολοκλήρου διαδικτυακή διεξαγωγή για πρώτη φορά στην ιστορία του και του δικού μας 22ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης.

Πέρα από τις τεράστιες οικονομικές επιπτώσεις στις δημιουργικές βιομηχανίες, η πανδημία φαίνεται να έχει ευρύτερες συνέπειες στην ίδια την έννοια του σινεμά. Η νέα κανονικότητα στον κόσμο του θεάματος, που αγωνιά να βρει βηματισμό και να ανακτήσει δυνάμεις μετά την άρση της καραντίνας και τη σταδιακή χαλάρωση των μέτρων ασφαλείας και στη χώρα μας, υπαγορεύει νέες συνθήκες δημιουργίας και θέασης, με νέα υγειονομικά πρωτόκολλα και δεσμεύσεις (μάσκες, αποστάσεις, ζώνες γυρισμάτων), που διαμορφώνουν νέες ταυτότητες στα κινηματογραφικά προϊόντα. Οι σεναριογράφοι διαγράφουν σκηνές πλήθους, προκρίνουν γυρίσματα σε ανοιχτούς χώρους, μειώνουν τις εναλλαγές στις τοποθεσίες και τον αριθμό των ηθοποιών, περιορίζουν τις ρομαντικές σκηνές ή τις σκηνές συναισθηματικής οικειότητας. Τίποτε δεν προμηνύεται ίδιο στην εποχή της κοινωνικής απόστασης.

Ωστόσο, κάποιες τηλεοπτικές και κινηματογραφικές παραγωγές επιστρέφουν στα γυρίσματα. Με έκδηλη αγωνία και την απαιτούμενη προσοχή, καθώς η επόμενη μέρα φαντάζει απρόβλεπτη. «Είναι μια πρωτόγνωρη κατάσταση, που ακόμα δεν γνωρίζουμε πότε θα κλείσει τον κύκλο της, με αποτέλεσμα όλοι να βρισκόμαστε σε συνεχή εγρήγορση και να προσαρμοζόμαστε διαρκώς ανάλογα με τις εξελίξεις, τόσο στη χώρα μας όσο και παγκοσμίως», εξηγεί ο πρόεδρος και διευθύνων σύμβουλος του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ) Πάνος Κουάνης. Ο κ. Κουάνης περιγράφει τη νέα κανονικότητα στις οπτικοακουστικές παραγωγές στην εποχή του κορωνοϊού, αναφερόμενος στην επανεκκίνηση γυρισμάτων ταινιών και τηλεοπτικών σειρών, ελληνικών και διεθνών, σε διάφορα μέρη της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας (Κέρκυρα, Αίγινα, Αμοργός, Αττική, Πελοπόννησος και αλλού).



Στην εποχή της πανδημίας η νέα επικοινωνιακή καμπάνια του ΕΚΟΜΕ προβάλλει διεθνώς την Ελλάδα ως ασφαλές στούντιο για κινηματογραφικά και τηλεοπτικά γυρίσματα.



Σκηνή από γυρίσματα της ταινίας *Μαριονέτες* του Παντελή Καλατζή. © Showtime Productions



«Όλοι ανταποκρίθηκαν άψογα στα νέα δεδομένα τηρώντας τα πρωτόκολλα στα γυρίσματα», λέει ο σκηνοθέτης Παναγιώτης Κουντουράς. © Σ. Μυλωνά

Γυρίσματα με υγειονομικά πρωτόκολλα

«Κατά τη διάρκεια του lockdown κρατήσαμε επαφή με τις εταιρείες παραγωγής, όχι μόνο αυτές που είχαν προγραμματισμένα γυρίσματα στη χώρα μας, αλλά ανά τον κόσμο (ΗΠΑ, Ευρώπη, Ασία), ενημερώνοντάς τους για τις εξελίξεις και την επιτυχή διαχείριση της κρίσης στην Ελλάδα», σημειώνει ο κ. Κουάνης, περιγράφοντας τα υγειονομικά πρωτόκολλα που ισχύουν στη χώρα. «Μετά την επανέναρξη των γυρισμάτων, το Υπουργείο Πολιτισμού εξέδωσε σχετική εγκύκλιο με τα απαραίτητα πρωτόκολλα υγιεινής και ασφαλείας που πρέπει να ακολουθούν όλες οι παραγωγές που υλοποιούνται στην Ελλάδα, με σκοπό την προστασία τόσο των εργαζομένων στα γυρίσματα όσο και των τοπικών κοινωνιών. Αντίστοιχα πρωτόκολλα έχουν εκδώσει όλες οι χώρες που επλήγησαν από την πανδημία και στις οποίες υλοποιούνται οπτικοακουστικές παραγωγές. Επίσης, όλες οι μεγάλες εταιρείες στο εξωτερικό (π.χ. Disney, Lionsgate, Netflix) έχουν εκδώσει δικά τους εσωτερικά πρωτόκολλα, που πολλές φορές είναι πιο αυστηρά από εκείνα της χώρας όπου πραγματοποιούν γυρίσματα, όπως για παράδειγμα τα ελληνικά. Τα πρωτόκολλα αυτά περιγράφουν όλες τις διαδικασίες και προφυλάξεις που πρέπει να ακολουθούν οι εργαζόμενοι, το συνεργείο και οι ηθοποιοί πριν, κατά και μετά τα γυρίσματα (τεστ, καθαριότητα, απολυμάνσεις, διαμονή και διατροφή, ασφαλιστικά κτλ.). Τα πρωτόκολλα αυτά είναι υποχρεωμένοι να τα ακολουθούν όλοι οι παραγωγοί, καθώς είναι υπεύθυνοι απέναντι στους εργαζόμενους και τον νόμο».

Ο Πρόεδρος και Διευθύνων Σύμβουλος του ΕΚΟΜΕ αναφέρεται στο σοβαρό ζήτημα της ασφαλιστικής κάλυψης των γυρισμάτων για τον κορωνοϊό, από το οποίο συνήθως εξαιρούνται οι πρωταγωνιστές και ο σκηνοθέτης μιας παραγωγής, στελέχη που δύσκολα αντικαθίστανται. «Είναι ένας σημαντικός κίνδυνος και κόστος για την παραγωγή, καθώς ένα οποιοδήποτε μέλος ενός συνεργείου ή ηθοποιών με μικρούς ρόλους μπορεί να αντικατασταθεί, εάν νοσήσει, αλλά αυτό δεν μπορεί να συμβεί με τους πρωταγωνιστές, γιατί θα πρέπει να σταματήσουν τα γυρίσματα. Πολλές χώρες έχουν λύσει το πρόβλημα δημιουργώντας ειδικά ασφαλιστικά κονδύλια για τον covid-19, στα οποία συμμετέχουν οι εταιρείες παραγωγής και το Δημόσιο, για την κάλυψη τυχόν τέτοιων συμβάντων», υπογραμμίζει ο κ. Κουάνης.



Ο Πρόεδρος και Διευθύνων Σύμβουλος του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ) Πάνος Κουάνης.

ΕΚΟΜΕ: «Greece is a safe studio»

Σύμφωνα με τον κ. Κουάνη, το ΕΚΟΜΕ στάθηκε δίπλα στους δημιουργούς ακόμη και την περίοδο του lockdown, εφαρμόζοντας ένα μικτό πρόγραμμα φυσικής παρουσίας και τηλεεργασίας, ώστε να προχωρήσουν όλες οι εκκρεμότητες και διαδικασίες οπτικοακουστικών παραγωγών στη χώρα μας (αιτήσεις, πληρωμές, συνεχής πληροφόρηση και ενημέρωση). Επίσης, ο οργανισμός, όπως τονίζει ο κ. Κουάνης, «βρίσκεται σε διαρκή επικοινωνία με τις διεθνείς και τις ελληνικές εταιρείες, παρέχοντάς τους κάθε δυνατή πληροφόρηση για τα



Ο σκηνοθέτης Παντελής Καλατζής, συνιδιοκτήτης της εταιρείας παραγωγής Showtime.



ιδιαίτερα ελκυστικά χρηματοδοτικά προγράμματα που προσφέρει (cash rebate 40%, tax relief 30%), καθώς και ενημέρωση για γυρίσματα στην Ελλάδα κάτω από τις ιδιαίτερες συνθήκες της εποχής».

Προσαρμοσμένη στη μετά-covid 19 εποχή είναι και η επικοινωνιακή καμπάνια του ΕΚΟΜΕ, που πλέον προωθεί την Ελλάδα ως μια ασφαλή χώρα για γυρίσματα. «Η διεθνής καμπάνια μας "Greece is a Safe Studio" έρχεται να προστεθεί στην καμπάνια "Studio Greece, your idea in action!", με την οποία υποστηρίζουμε ότι η Ελλάδα είναι ένα φυσικό στούντιο, η ιδανική χώρα όπου ο κάθε δημιουργός μπορεί να βρει τα κατάλληλα εργαλεία και τους κατάλληλους ανθρώπους για να υλοποιήσει την ιδέα του», εξηγεί ο κ. Κουάνης.

Ο ίδιος δηλώνει αισιόδοξος για τις προοπτικές της Ελλάδας ως τόπου προσέλκυσης οπτικοακουστικών παραγωγών σήμερα, αλλά και στη μετά-covid εποχή. «Η επιτυχής διαχείριση της κρίσης της πανδημίας, η σχετικά πιο σύντομη επαναφορά στην κανονικότητα συγκριτικά με άλλες ανταγωνιστικές χώρες της ευρύτερης περιοχής μας, σε συνδυασμό με το ότι έχουμε πλέον δύο πολύ ελκυστικά χρηματοδοτικά προγράμματα που προσφέρει το ΕΚΟΜΕ (cash rebate 40%, tax relief 30%), καθώς και η υλοποίηση των Film Offices στις Περιφέρειες, δημιουργούν ιδιαίτερα αισιόδοξες προοπτικές για την προσέλκυση περισσότερων και μεγαλύτερου προϋπολογισμού διεθνών οπτικοακουστικών παραγωγών στη χώρα μας. Εάν προσθέσουμε και το ότι η χώρα μας είναι ένα φυσικό στούντιο με πλήθος διαφορετικών τοποθεσιών, μεγάλη ηλιοφάνεια, έμπειρο ανθρώπινο δυναμικό, υποδομές σε τεχνικό εξοπλισμό, αλλά και γενικότερες υποδομές (αεροδρόμια, λιμάνια, δρόμους, ξενοδοχεία κτλ.), καθώς και την ασφάλεια που προσφέρει η Ελλάδα, τότε νομίζω ότι υπάρχουν όλες οι απαραίτητες προϋποθέσεις για μια ραγδαία ανάπτυξη στον οπτικοακουστικό κλάδο από το 2021», υποστηρίζει ο κ. Κουάνης.

Σενάρια για την επόμενη μέρα

«Το lockdown ήταν κάτι πρωτόγνωρο και έχει ήδη επηρεάσει την παγκόσμια οικονομία και κατά συνέπεια τον χώρο του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Όλες οι προγραμματισμένες παραγωγές πάγωσαν και υπάρχει αναμονή για την επόμενη μέρα. Σε κάθε περίπτωση, οφείλουμε να προσαρμοστούμε γρήγορα και να μην ξεφύγουμε κατά πολύ από τον προγραμματισμό μας», παρατηρεί ο σκηνοθέτης Παντελής Καλατζής, συνιδιοκτήτης της εταιρείας παραγωγής Showtime, σκιαγραφώντας τις πιεστικές συνθήκες στον χώρο των οπτικοακουστικών παραγωγών.

«Δυστυχώς και αυτή τη φορά, όπως και στην περίοδο της μεγάλης οικονομικής κρίσης που προηγήθηκε, η Πολιτεία δεν προέβλεψε τα απαραίτητα μέτρα στήριξης για τον χώρο μας, με αποτέλεσμα οι παραγωγοί να αναγκάζονται να βρουν εξ ολοκλήρου μόνοι τους λύσεις. Σίγουρα, η επόμενη μέρα είναι άγνωστη για όλους και κάθε προγραμματισμός που γίνεται τώρα μπορεί αύριο να αλλάξει. Συζητούμε με τους διανομείς και παρακολουθούμε τις εξελίξεις», τονίζει ο κ. Καλατζής. Ο παραγωγός αντιλαμβάνεται τη δυσκολία του κοινού να ανταποκριθεί στην πρόσκληση των ανθρώπων του σινεμά να επιστρέψει στις κινηματογραφικές αίθουσες. «Το σινεμά είναι διασκέδαση και σε μια τέτοια συνθήκη πίεσης ο κόσμος δεν το θέτει ως προτεραιότητα. Παράλληλα, οι περιορισμοί, όπως το να παρακολουθείς ταινία με μάσκα σε κλειστή αίθουσα, είναι ένας ακόμη λόγος για να μην πάει

Σκηνές από γυρίσματα της ταινίας *Μαριονέτες* του Παντελή Καλατζή. © Showtime Productions





κάποιος στον κινηματογράφο», προσθέτει.

Ο κ. Καλατζής αναφέρεται στην απόφαση της εταιρείας του να συνεχίσει τις παραγωγές της και τον Σεπτέμβριο, με την προϋπόθεση ότι δεν θα υπάρξει αλλαγή ως προς τις συνθήκες γυρισμάτων, επιλέγοντας τη σωστή χρονική στιγμή για την κυκλοφορία των ταινιών στις αίθουσες. «Στη Showtime προγραμματίζουμε τρεις παραγωγές ανά έτος. Μέχρι στιγμής, προχωράμε για γυρίσματα κανονικά. Αυτό που ίσως αλλάξει είναι οι ημερομηνίες κυκλοφορίας των ταινιών στις αίθουσες. Το επόμενο διάστημα είναι ιδιαίτερα δύσκολο και τα σχέδιά μας μπορεί να τροποποιηθούν. Τα μεγάλα στούντιο του εξωτερικού αλλάζουν καθημερινά τις ημερομηνίες κυκλοφορίας ταινιών. Αυτή η γενικότερη ανασφάλεια θα παραμείνει σίγουρα τους επόμενους μήνες. Σε κάθε περίπτωση, όμως, οφείλουμε να προσαρμοστούμε και να βρούμε λύσεις».

Περιορισμοί και προσαρμογές στον αόρατο εχθρό

Συγκρατημένο, αλλά ενεργό είναι το ενδιαφέρον ξένων παραγωγών για την Ελλάδα μετά το lockdown. «Στους ξένους παραγωγούς υπάρχει μεγάλος προβληματισμός, γιατί δεν γνωρίζουν την επόμενη μέρα. Ωστόσο, τα αιτήματα –τουλάχιστον για παροχή πληροφοριών– αυξήθηκαν μετά την καραντίνα. Οι αμερικανικές παραγωγές αντιμετωπίζουν δυσκολίες εξαιτίας των προβληματικών αεροπορικών συνδέσεων, που δυσχεραίνουν την αναζήτηση τοποθεσιών. Ωστόσο, υπάρχει ένα ενδιαφέρον αίτημα για ταινία στην Κεντρική Μακεδονία, με θέμα τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και το μέτωπο της Θεσσαλονίκης. Η περιοχή γεννά μέσα από την ιστορία της ιδέες για ταινία», παρατηρεί ο location manager Δημήτρης Καμπάς.

Σχολιάζοντας την εικόνα των οπτικοακουστικών παραγωγών στην Κεντρική Μακεδονία, με δεδομένους τους υγειονομικούς κανόνες, ο κ. Καμπάς αναφέρεται σε σημαντικές αλλαγές στη μορφή των ταινιών. «Το σινεμά είναι ομαδικό και συγχρονισμένο "σπορ". Είναι αδύνατον να δημιουργείς σε συνθήκες περιορισμού και προσαρμογής σεναρίου. Πώς να υπάρχει απόσταση ηθοποιών σε σκηνή ρομαντική; Όσον αφορά την εικόνα της παραγωγής, αυτή είναι ισχνή για όλη την Ελλάδα. Ένας από τους λόγους είναι ότι οι ξένες ασφαλιστικές δεν παρέχουν ασφάλιση για κορωνοϊό. Δουλεύουμε, όμως, για την επόμενη ημέρα. Απέναντί μας έχουμε καθημερινά έναν αόρατο εχθρό. Κάποια στιγμή θα τελειώσει το κακό και πρέπει να είμαστε επιθετικοί με νέες προτάσεις για τοποθεσίες και υπηρεσίες logistics, γιατί η Ελλάδα δεν είναι μόνο παραλίες. Πρέπει να κάνουμε τους ξένους παραγωγούς να πουν "say Greece for filming"», εξηγεί ο κ. Καμπάς.

Το σινεμά επιμένει

Αντιμέτωποι στην καλύτερη περίπτωση με την αβεβαιότητα και στη χειρότερη με την επισφάλεια και την ανεργία, οι έλληνες κινηματογραφιστές προσπαθούν να ανασυντάξουν δυνάμεις και να επανέλθουν στα γυρίσματα. Ο σκηνοθέτης Ανδρέας Σιαδήμας μόλις ολοκλήρωσε στη Θεσσαλονίκη το πρώτο teaser της νέας του ταινίας *Melting*, που εξιστορεί μια διαδρομή που θα ξεκινήσει από το Λονδίνο για να διανύσει 7.000 ναυτικά μίλια με φουσκωτό σκάφος, διασχίζοντας το θρυλικό βορειοδυτικό πέρασμα, από την Ευρώπη ως την Αλάσκα.

«Τα γυρίσματα στη νέα κατάσταση είναι δύσκολα, οι συνθήκες διαφορετικές, οι περιορισμοί πολλοί. Τα υγειονομικά πρωτόκολλα απαιτούν λιγότερους ανθρώπους στο σετ, επιβάλλουν αποστάσεις, πολλά πράγματα είναι ανέφικτο να τα κινηματογραφήσεις, γι' αυτό αναγκάζεσαι να τα προσθέσεις αργότερα, στο post production, με τη



Ορέστης Ανδρεαδάκης

βοήθεια της τεχνολογίας. Περισσότερα εξωτερικά γυρίσματα, λιγότεροι ηθοποιοί, μικρότερη αλληλεπίδραση στις σκηνές. Τροποποιούμε τα σενάρια, προκειμένου να τα προσαρμόσουμε στις νέες ανάγκες. Όλοι είμαστε μουδιασμένοι, αλλά πρέπει κάπως να προχωρήσουμε», επισημαίνει ο κ. Σιαδήμας, ο οποίος ενσωμάτωσε τα πολικά τοπία και τα παγόβουνα στο διαφημιστικό του νέου του ντοκιμαντέρ με την τεχνολογία CGI.

Τι αλλάζει, τελικά, στο κινηματογραφικό τοπίο σήμερα; «Άλλαξε ο τρόπος που αντιμετωπίζουμε τα πάντα. Άλλαξε η σχέση με τον διπλανό μας, η επαγγελματική μας καθημερινότητα, τα σχέδιά μας για το μέλλον, ακόμη και η σχέση μας με το μέλλον. Όλα πια αντιμετωπίζονται μέσα από το πρίσμα του βραχυπρόθεσμου. Και φυσικά, άλλαξε ο τρόπος που γίνεται το σινεμά μέσα στην πανδημία. Μια τέχνη ομαδική, σωματική, γίνεται τώρα με τους κανόνες που πρέπει να ακολουθούμε για να είμαστε ασφαλείς. Μετά την καραντίνα, κάποιες ταινίες ολοκληρώθηκαν, ενώ άλλες βρίσκονται ακόμα σε γύρισμα», επισημαίνει ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης Ορέστης Ανδρεαδάκης. «Οι άνθρωποι του κινηματογράφου προσπαθούν να προσαρμοστούν σε μια κατάσταση εξαιρετικά ρευστή. Γι' αυτό και στο 61ο Φεστιβάλ θα πραγματοποιήσουμε μια σειρά από πρωτοβουλίες με στόχο να στηρίξουμε το ελληνικό σινεμά και τους ανθρώπους του».

«Η πανδημία έχει σίγουρα δώσει αρκετή τροφή για σκέψη προς όλους, καλλιτέχνες και μη. Έχουμε αναθεωρήσει και επαναπροσδιορίσει την καθημερινότητα και το τι τελικά θεωρούμε ως δεδομένο. Ζούμε σε ιστορικούς καιρούς και καλούμαστε να αναμετρηθούμε με πράγματα που μας ξεπερνούν. Καθώς συγκρουόμαστε καθημερινά με το απρόβλεπτο, οι κινηματογραφιστές επεξεργαζόμαστε αυτό που συμβαίνει γύρω μας, το φιλτράρουμε και, άμεσα ή έμμεσα, θα το αξιοποιήσουμε», υποστηρίζει ο σκηνοθέτης Παναγιώτης Κουντουράς, που επέστρεψε σε εντατικά τηλεοπτικά γυρίσματα για τη δημόσια τηλεόραση λίγο μετά την άρση της καραντίνας.

«Ως προς το υγειονομικό πλαίσιο, τα δεδομένα καθημερινά μεταβάλλονται. Το σινεμά μπορεί να συνεχίσει να δημιουργεί, εφόσον πάντα σέβεται τους κανόνες προστασίας, τους συναδέλφους και τον κόσμο που εμπλέκεται στα γυρίσματα. Αμέσως μετά τη λήξη του lockdown, δεκάδες γυρίσματα ξεκίνησαν σε κινηματογράφο, διαφήμιση και τηλεόραση. Όλοι σεβαστήκαμε τις οδηγίες και προσπαθήσαμε, ακόμη και με εκπτώσεις στο μέγεθος των σετ ή του αριθμού συντελεστών, να συνεχίσουμε τις ιστορίες μας», σχολιάζει ο κ. Κουντουράς.

Οι ιστορίες βρίσκουν τον δρόμο τους

«Το lockdown σταμάτησε απότομα όλα τα προγραμματισμένα γυρίσματα. Τις μέρες της καραντίνας δουλεύαμε από το σπίτι, κάναμε τις επαφές μας και επανασχεδιάσαμε το υπόλοιπο της παραγωγής, ώστε με τη λήξη της να είμαστε έτοιμοι για να ταξιδέψουμε σε μικρούς και θεωρητικά ασφαλείς προορισμούς. Έτσι και έγινε, όμως, σε μια Ελλάδα διαφορετική. Όχι απαραίτητα φοβισμένη, αλλά κυρίως απογοητευμένη, αφού στα μέρη που επισκέπτεται η εκπομπή η τοπική οικονομία στηρίζεται κατά βάση στον τουρισμό. Αντιλαμβάνεστε πως η ψυχολογία των επαγγελματιών δεν ήταν η καλύτερη. Συγκριτικά με το μεγάλο αστικό τοπίο, η επαρχία το βίωσε όλο αυτό διαφορετικά. Σε κάθε περίπτωση όλοι μας υποστήριξαν για να προβάλουμε ιδανικά τον κάθε τόπο», εξηγεί ο κ. Κουντουράς για τις δυσκολίες του γυρίσματος. «Εννοείται πως είχαμε συγκεκριμένες οδηγίες προστασίας τις οποίες τηρήσαμε στο έπακρον, κάναμε εκπτώσεις στο περιεχόμενό μας για να αποφύγουμε σκηνές με πλήθος κόσμου και μεγάλα καλλιτεχνικά δρώμενα, κυρίως για τη σκηνή του φινάλε. Όλοι οι συνεργάτες ανταποκρίθηκαν άψογα και άκρως επαγγελματικά στα νέα δεδομένα. Το κρατάω ως ένα



Τα τηλεοπτικά γυρίσματα για το τηλεπαιχνίδι *Selfie Reloaded* ήταν από τα πρώτα που ξεκίνησαν στις αρχές Ιουνίου. Ο Σ. Μυλωνά



Ο σκηνοθέτης Παναγιώτης Κουντουράς, που φέτος συμμετείχε στο πρόγραμμα «Talents» στο κινηματογραφικό φεστιβάλ του Σεράγεβο. © Σ. Μυλωνά



Σκηνή από γυρίσματα του τηλεπαιχνιδιού *Selfie Reloaded* για τη δημόσια τηλεόραση. © Σ. Μυλωνά

πολύτιμο μάθημα παραγωγής και στρατηγικού σχεδιασμού σε καταστάσεις έκτακτης ανάγκης. Σε κάθε περίπτωση, οι ιστορίες μας κατάφεραν να βρουν τον δρόμο τους προς το κοινό».

Προφανώς ο φόβος της επόμενης μέρας υπάρχει, όπως και η αγωνία για ένα δεύτερο κύμα της πανδημίας. «Ακόμα και αν έρθει νέο lockdown, που φοβάμαι πως είναι κοντά, θα σταματήσουμε άμεσα κάθε κινηματογραφική δραστηριότητα και σίγουρα θα εκμεταλλευτούμε δημιουργικά τον χρόνο για πιο προσωπική δημιουργία ή και προετοιμασία των επόμενων ιστοριών μας σε σενάριο, προ-παραγωγή ή και μοντάζ. Οι πλατφόρμες τηλεδιασκέψεων έχουν αποδειχθεί 100% λειτουργικές και θα επιστρέψουμε σε αυτό το μοντέλο, μόνο αν αυτό είναι η λύση για το καλό όλων μας», τονίζει ο κ. Κουντουράς.

Ο νεαρός σκηνοθέτης από τη Θεσσαλονίκη επελέγη φέτος και συμμετείχε –διαδικτυακά–στο πρόγραμμα νέων ταλέντων του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Σαράγεβο, που διεξήχθη τον Αύγουστο. «Όλοι αναρωτιόμασταν πώς θα μπορέσει αυτό το τμήμα της διοργάνωσης να λειτουργήσει online. Διανύουμε την τέταρτη μέρα του προγράμματος και η μέχρι τώρα εμπειρία λέει πως, όντως, η αίσθηση και τα οφέλη δεν είναι ακριβώς τα ίδια. Η δυναμική της φυσικής παρουσίας στα μαθήματα και τις δράσεις είναι εντελώς διαφορετική. Σε κάθε περίπτωση, όμως, όλο αυτό "συμβαίνει αντί να ακυρωθεί" και δεκάδες νέοι κινηματογραφιστές από όλα τα Βαλκάνια αποτελούμε μέρος του. Με απόλυτη οργάνωση συνδεόμαστε καθημερινά στην πλατφόρμα του Zoom και συναντούμε τους μέντορές μας. Ένας ιδιαίτερος τρόπος συμμετοχής με μεγάλο κέρδος. Είμαι βέβαιος πως μόλις ξεπεράσουμε την πανδημία θα μπορέσουμε να ταξιδέψουμε ξανά στα φεστιβάλ και να παρουσιάσουμε διά ζώσης τη δουλειά μας. Εύχομαι αυτό να μπορέσει να συμβεί του χρόνου», συμπεραίνει ο κ. Κουντουράς.

«Η εμπειρία της θέασης μιας ταινίας στην κινηματογραφική αίθουσα είναι αναντικατάστατη. Ωστόσο, τα φεστιβάλ συναντούν το κοινό τους, έστω και διαδικτυακά», εκτιμά ο Ορέστης Ανδρεαδάκης, αποτιμώντας την κατάσταση. «Σε ένα Φεστιβάλ τα συναισθήματα μεγεθύνονται: οι ταινίες συναντούν το κοινό, οι θεατές τους δημιουργούς, όλοι συζητούν για σινεμά, στο λιμάνι, στα στέκια, στην πόλη. Βγαίνεις από την αίθουσα, μπαίνεις σε μια έκθεση, συμμετέχεις σε μια ανοιχτή συζήτηση. Για μερικές μέρες αναπνέεις και ζεις μέσα στο σινεμά. Αυτό χάσαμε λόγω της πανδημίας, όταν αναγκαστήκαμε να πραγματοποιήσουμε το Φεστιβάλ online. Κερδίσαμε, όμως, νέους θεατές, που δεν είχαν επισκεφθεί ποτέ τη Θεσσαλονίκη και παρακολούθησαν για πρώτη φορά ντοκιμαντέρ στο Φεστιβάλ. Κερδίσαμε νέα τεχνογνωσία, καθώς το διαδικτυακό φεστιβάλ είχε τις δικές του ανάγκες και απαιτήσεις. Κερδίσαμε στοιχήματα που βάλαμε με τον εαυτό μας: να διατηρήσουμε ζωντανή την επαφή μας με τους θεατές, να προσφέρουμε στο κοινό νέο διαδικτυακό πολιτιστικό περιεχόμενο, να δημιουργήσουμε προγράμματα διαδραστικά και να δώσουμε στους σκηνοθέτες την ευκαιρία να αναδείξουν το έργο τους». ■

Συνέντευξη στην **ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΖΟΥΜΠΟΥΛΗ**

Ο κύριος ΑΖΑ a.k.a.
Γιάννης Ζαχόπουλος
Μια διπλή προσφορά στην κινηματογραφική παιδεία της Θεσσαλονίκης



Ο Γιάννης Ζαχόπουλος

Δέκα χρόνια στην Αμερική με υποτροφίες στα καλύτερα πανεπιστήμια, 12 χρόνια στην Αφρική σε θέσεις ευθύνης μεγάλων εταιρειών, ερασιτέχνης φωτογράφος στη Γαλλία, ενθουσιώδης οδηγός αγώνων στην Αμερική και την Αγγλία, ιδεαλιστής, νεανικός, γειωμένος, φιλοσοφημένος, Θεσσαλονικιός. Εγώ τον γνώρισα ως κ. ΑΖΑ.

Η Θεσσαλονίκη ήταν γνωστή για τη σινεφίλ κοινότητά της τις προηγούμενες δεκαετίες. Πώς προέκυψε αυτή η κοινότητα;
Η Θεσσαλονίκη ήταν πολύ σινεφίλ από τη δεκαετία του '30 μέχρι τον πόλεμο, βασικά. Νομίζω είχε τότε τουλάχιστον 32 αίθουσες και πολλές πανευρωπαϊκές πρεμιέρες στα «Ηλύσια», στο «Τιτάνια» και στα «Διονύσια». Τα περισσότερα σινεμά τότε ανήκαν σε εβραίους Θεσσαλονικείς, όπως και οι πιο πολλοί πολιτιστικοί κύκλοι στην πόλη δημιουργήθηκαν στις δεκαετίες του '10 και του '20 από Εβραίους της πόλης. Σίγουρα, η δημιουργία του Διεθνούς Φεστιβάλ έπαιξε τον πιο μεγάλο ρόλο.

Πιστεύετε ότι υπάρχει αληθινή σινεφίλ κοινότητα πλέον στη Θεσσαλονίκη;
Υπάρχει αληθινή σινεφίλ κοινότητα, αλλά όχι μεγάλη. Υπάρχει ακόμα κοινό για τον ποιοτικό κινηματογράφο, αλλά είναι σίγουρα και trendy! Την πραγματική σινεφίλ κοινότητα δεν μπορούμε να τη μετρήσουμε, ούτε μπορώ να πω ότι όσοι πάνε στο φεστιβάλ είναι σινεφίλ. Έχει τύχει να μην μπορώ να βρω εισιτήριο για ένα έργο που ήθελα να δω στο πρόγραμμα του φεστιβάλ και μετά από μια-δυο εβδομάδες που το έπαιζε το «Φαργκάνη» ήταν μέσα οχτώ άτομα για το ίδιο έργο.

Πώς δημιουργήθηκε η σχέση σας με τον κινηματογράφο;
Όπως ξεκινάει ένας έρωτας. Έρχεται μόνο του, από την πρώτη φορά που πήγα στο σινεμά στα 12 μου ερωτεύτηκα. Θυμάμαι και ποια ταινία ήταν, το *Ali Baba and the Forty Thieves* με τη Maria Montez και τον Jon Hall. Τα πρώτα μου έργα τα είδα τέλη της δεκαετίας του '50, κάπου εκεί, την ώρα που κοιμόταν ο μπαμπάς μου. Το εισιτήριο έκανε 2-3 δραχμές και η μητέρα μου με άφηνε στα κρυφά, πριν ξυπνήσει ο πατέρας μου, να τρέξω στα «Ηλύσια», που ήταν και δίπλα στο σπίτι μου.



Ο Γ. Ζαχόπουλος στο ΑΖΑ video club στην οδό Π. Π. Γερμανού, 1988



Πρόσοψη του ΑΖΑ video club στην οδό Π. Π. Γερμανού.

Εσείς επιλέξατε το σινεμά ή το σινεμά εσάς;

Δεν πιστεύω στη λέξη «κάρμα» ούτε στο πεπρωμένο, αλλά το σινεμά κάπως πάντα με κυνηγούσε. Έδωσα εξετάσεις κρυφά από τους δικούς μου και κέρδισα Fulbright υποτροφία για το Grinnell College στην Αμερική, όπου σπούδασα Φυσικομαθηματικά. Εκεί, ίσως επειδή τότε ήμουν από τους λίγους ευρωπαίους φοιτητές, με διάλεξαν να διαλέγω ευρωπαϊκά έργα για τους φοιτητές, ένα έργο κάθε μήνα. Από εκεί, μάλλον, ξεκίνησε και η πιο σοβαρή κινηματογραφική μου παιδεία. Θυμάμαι το πρώτο που έπαιξα ήταν το *Κυριακάτικο Ξύπνημα* του Κακογιάννη με Λαμπέτη και Χορν. Μετά, στο Columbia University στη Νέα Υόρκη, μου δώσανε τον ίδιο ρόλο, επιλογή ταινιών για τις κινηματογραφικές προβολές του Columbia. Μετά από αυτό, η δουλειά μου στην Αμερική ως ηλεκτρονικού μηχανικού ήταν στο IITRI, κέντρο ερευνών του Πολυτεχνείου του Σικάγο, στο Τμήμα Magnetic Recording and Instrumentation, στα πρώτα βήματα έρευνας και κατασκευής τού βίντεο, και δίπλα στον «πατέρα τής Μαγνητικής Εγγραφής». Στα 10 χρόνια συνολικά που έζησα στην Αμερική, Νέα Υόρκη, Σικάγο με τα πολλά «art cinema», το καλό σινεμά ήταν πάντα κοντά μου.

Μετά την Αμερική δουλέψατε και ζήσατε για πάνω από μία δεκαετία στην Αφρική και έχετε αναφερθεί στα χρόνια εκείνα με μια ιδιαίτερη αγάπη και νοσταλγία. Γιατί;

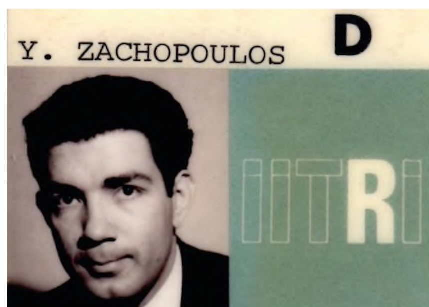
Με δυο λόγια, γιατί εκεί είδα τα πιο ωραία δείγματα ανθρωπιάς, αγάπης και σοφίας. Ακόμη νομίζω είμαστε πίσω συγκριτικά με τους Αφρικανούς εδώ στην Ευρώπη. Κάποια πράγματα που μου έμειναν αξέχαστα είναι το να γνωρίζω Νιγηριανούς που να ξέρουν απ' έξω και ανακατωτά Πλάτωνα και Αριστοτέλη. Να βρίσκομαι χαμένος σε κάποια έρημο κοντά στη Σαχάρα, περικυκλωμένος από 3-4 Καλάσνικοφ και με το που αρχίζουμε την κουβέντα να ξεχνούν τα Καλάσνικοφ και να αποχαιρετιόμαστε με αγκαλιές. Στην Αφρική ήμουν σαν το ψάρι μέσα στο νερό, εδώ είμαι σαν ψάρι έξω από το νερό. Ήταν το σπίτι μου και μου λείπει. «Maladie d' Afrique», κατά Hemingway!

Γιατί επιστρέψατε στην Ελλάδα και κάνατε το χόμπι σας δουλειά;

Πράγματι, ήθελα να κάνω την αγάπη μου για το σινεμά δουλειά μου, αλλά ήθελα και να προσφέρω κάτι στην πόλη. Το ΑΖΑ ξεκίνησε στο μυαλό μου ως Δημοτική Ταινιοθήκη, ώστε να μπορεί κάποιος Θεσσαλονικιός να βρει οποιοδήποτε σημαντικό έργο στην ιστορία του σινεμά, από κάθε χώρα και από κάθε δεκαετία, πράγμα που δεν πρόσφερε κανένας άλλος χώρος, ούτε στην Αθήνα, αλλά ούτε και στην Ευρώπη.

Το ΑΖΑ έκλεισε μετά από 36 χρόνια λειτουργίας. Πιστεύετε ότι πετύχατε αυτό που θέλατε όταν το δημιουργήσατε;

Ήθελα το ΑΖΑ να καλύψει την απουσία μιας Δημοτικής Ταινιοθήκης, και να είναι ένα σημείο αναφοράς, συνάντησης αλλά και παιδείας για τον κινηματογράφο στη Θεσσαλονίκη. Και ναι, πιστεύω το πετύχαμε.



Φωτογραφία του Γιάννη Ζαχόπουλου από το Κέντρο Ερευνών του Πολυτεχνείου του Σικάγο IITRI το 1966.

Τι σας έμεινε περισσότερο από το ΑΖΑ σε όλα τα χρόνια λειτουργίας του;
Οι φιλίες και η «αγαπησιάρικη» σχέση με τους σινεφίλ. Αυτό μου λείπει ακόμα, κάθε μέρα. Και φυσικά, να δουλεύω πλάι στον γιο μου Αλέξη, που τα τελευταία 10 χρόνια είναι ο Νο.1 κ. ΑΖΑ.

Παρ' όλες τις βραβεύσεις, το TiSFF συνεχίζει να λαμβάνει μεγαλύτερη αναγνώριση στο εξωτερικό από ό,τι στην Ελλάδα και στη Θεσσαλονίκη. Γιατί;
Μα, προφανώς, είναι θέμα έλλειψης κινηματογραφικής παιδείας. Όταν οι ίδιοι οι παράγοντες των μεγαλύτερων φεστιβάλ στην Ευρώπη λένε ότι το δικό μας πρόγραμμα είναι καλύτερο από των Βρυξελλών, για παράδειγμα, αλλά οι Βρυξέλλες, με ίδιο πληθυσμό, έχουν 25.000 θεατές και εμείς έχουμε 700, λες κάτι γίνεται. Αυτό φαίνεται κυρίως από τις συμμετοχές μας, που αρκετές φτάνουν σε μεγάλες βραβεύσεις. Από το περσινό πρόγραμμα μόνο είχαμε πέντε ή έξι ταινίες που φτάσανε στα Όσκαρ και επτά που φτάσανε στα Σεζάρ. Δεν υπάρχει το επίπεδο κινηματογραφικής παιδείας στην Ελλάδα, όπως υπάρχει στο εξωτερικό.



Φορώντας παραδοσιακή τοπική φορεσιά, Νιγηρία, 1979



Λίγο πριν την έναρξη αγώνα αυτοκινήτου στην Αμερική, 1962.

Το θεωρείτε περισσότερο παρεξηγημένο σε σχέση με τις ταινίες μικρού μήκους στην Ελλάδα;
Προσωπικά, πιστεύω ότι ακόμα και ο όρος «μικρού μήκους» κάνει κακό, μέχρι που σκεφτόμουν ειλικρινά να αλλάξω το όνομα του φεστιβάλ. Δεν είναι ακριβής η μετάφραση στην αντίστοιχη αγγλική, η λέξη «μικρό» μεταφράζεται «small», όπως «μικροαπατεώνας», «μικρομάγαζο», είναι όλα «μικρά», πιο χαμηλού επιπέδου, ενώ η πραγματική αγγλική ονομασία «short films» υποδηλώνει τον χρόνο και όχι το μέγεθος, είναι θέμα διάρκειας.

Παρ' όλες τις δυσκολίες της εποχής, το TiSFF συνεχίζει και συγχρονίζεται με τις παρούσες συνθήκες. Φέτος θα πραγματοποιηθεί εξ ολοκλήρου ψηφιακά μέσω πλατφόρμας στο πλαίσιο των Δημητρίων. Αυτή η στροφή είναι αναγκαίο κακό ή εξέλιξη;
Είναι μια αναγκαστική εξέλιξη. Το TiSFF από το 2009 ήταν το κινηματογραφικό κομμάτι των Δημητρίων. Ελπίζουμε και φέτος. Υπάρχουν πολλοί άνθρωποι με μυαλό και ιδέες στη φετινή διοργάνωση που έχουν αντιληφθεί πόσο έχει να κερδίσει η πόλη και θα βρεθούν έξυπνοι τρόποι τα ψηφιακά φεστιβάλ να βγουν πολύ κερδισμένα, όσο και να μας λείπει η μεγάλη οθόνη.



Τα πρώτα χρόνια στη Νιγηρία, 1973



Ανοιχτή συζήτηση με τον σκηνοθέτη Γιάννη Οικονομίδη μετά από προβολή, στα πλαίσια του TiSFF 2019

TiSFF-Thessaloniki International Short Film Festival, 2019 poster



Στο παρελθόν, το TiSFF έχει αναφερθεί και ως «one-man festival». Δεν έχει διοίκηση, ούτε προσωπικό. Πώς κατάφερε να επιβιώσει για τόσα χρόνια;
Το πιο σημαντικό για την επιβίωση του φεστιβάλ ήταν το πρόγραμμα και η αναγνώρισή του από μεγάλους κινηματογραφικούς οργανισμούς. Σήμερα, το TiSFF συγκαταλέγεται στα 45 καλύτερα φεστιβάλ όλου του κόσμου (από τα συνολικά 2.500 φεστιβάλ μικρού μήκους παγκοσμίως), ενώ είναι το μοναδικό ελληνικό φεστιβάλ στα 24 καλύτερα της Ευρώπης. Και τη θέση αυτή την πήρε καθαρά για την επιλογή των ταινιών και του προγράμματός του.

Τι σας ελκύει πλέον σε μια ταινία; Ενθουσιάζεστε ακόμη βλέποντας ταινίες;
Οι καλές ταινίες για μένα έχουν σχέση με την αγάπη ή την έλλειψη της αγάπης. Έχω μια τάση να προτιμώ ανθρώπινες ιστορίες. Όταν καταφέρνει μια ταινία να με «βάζει» μέσα στο έργο.

Βλέποντας πίσω, υπάρχει κάτι για το οποίο μετανιώνετε;
Δεν μου αρέσει η λέξη «μετανιώνω», δεν μετανιώνω για τίποτα και φοβάμαι ότι θα ξανάκανα τα ίδια. Καθόλου σοφό, αλλά με ξέρω. Το πιο σημαντικό στη ζωή μου, που με γεμίζει περηφάνια, είναι τα παιδιά μου. Αυτά μετράνε πιο πολύ απ' όλα.
Έχω, όμως, νιώσει ντροπή δύο φορές στη ζωή μου. Η μία φορά ήταν το 2012, όταν αναγκάστηκα να ακυρώσω τον ερχομό του ηθοποιού Bruno Ganz, τον οποίο είχα ο ίδιος καλέσει στο TiSFF, λόγω έλλειψης χορηγού για τη μεταφορά και διαμονή του – ένας ηθοποιός που θα έδινα 100 ευρώ απλώς για να τον δω να πίνει καφέ στο απέναντι τραπέζι. Ήμουν να ανοίξει η γη να με καταπιεί. Η δεύτερη μεγάλη μου ντροπή ήτανε όταν με κάλεσαν στο Λονδίνο να τρέξω σε αγώνα. Ήταν μια κίτρινη Lotus Elite που στον δεύτερο γύρο την έστειλα στα χωράφια. Απερίγραπτη ντροπή και αυτή.

Το TiSFF – Thessaloniki International Short Film Festival είναι το διεθνές ραντεβού δημιουργών ταινιών μικρού μήκους που πραγματοποιείται στη Θεσσαλονίκη, σε συνεργασία με τη Διεύθυνση Πολιτισμού του Δήμου Θεσσαλονίκης. Δημιουργήθηκε και διοργανώνεται από τον Γιάννη Ζαχόπουλο και είναι ένα διεθνές φεστιβάλ που στόχο έχει την προβολή και προώθηση πρωτοποριακών ιδεών και τάσεων, όπως αυτές αποτυπώνονται στις δουλειές νέων δημιουργών του κινηματογράφου.

Γιάννης Ζαχόπουλος
*Ο Γιάννης Ζαχόπουλος θεωρείται αυθεντία στο σινεμά και δραστηριοποιείται σε αυτό τον χώρο για περισσότερα από 35 χρόνια. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη και μετά την αποφοίτησή του από το κολλέγιο «ΑΝΑΤΟΛΙΑ» σπούδασε με υποτροφία Fulbright στην Αμερική (Φυσικομαθηματικά στο Grinnell College, Ηλεκτρονικός Μηχανικός στο Columbia University), και εργάστηκε στην Αμερική, Ελλάδα και Νιγηρία ως Ηλεκτρονικός Μηχανικός / Τεχνικός Διευθυντής / Γεν. Διευθυντής και Διευθύνων Σύμβουλος (Illinois Institute of Technology, Research Institute * ESSO * CARRIER Air Conditioning* ARCHIRODON).*
Το 1984 επέστρεψε στη Θεσσαλονίκη και με την αγάπη του για τον κινηματογράφο δημιούργησε το AZA Cinema Club. Ένα ξεχωριστό video club με περισσότερους από 14.000 σπάνιους τίτλους στην κατοχή του, οι οποίοι και το τοποθέτησαν στις πρώτες θέσεις των συλλεκτικών ταινιοθηκών της Ευρώπης. Η αγάπη του, όμως, για τις ταινίες μικρού μήκους τον οδήγησε το 2007 στη δημιουργία ενός διεθνούς φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους. Έτσι γεννήθηκε το Thessaloniki International Short Film Festival (TiSFF). Όσον αφορά το πώς ξεκίνησε το εγχείρημα του φεστιβάλ, το βασικό κίνητρο μπορεί να συνοψιστεί σε μία λέξη: «προσφορά» στην κινηματογραφική παιδεία της Θεσσαλονίκης.

του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Επιμελητού, MOMus
Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Φοίνικας

Ο όγδοος *Περίπατος* στην πόλη



Φωτογραφία: Γιάννης Ιωακειμίδης

Ο *Περίπατος στην πόλη* υπήρξε εξαρχής ένα ιδιόμορφο στοίχημα. Μπορεί κανείς να πλανηθεί στις διαφορετικές γειτονιές της Θεσσαλονίκης και ταυτόχρονα να αναδείξει το πλούσιο δυναμικό της σε φωτογράφους, με έμφαση στους νέους ή λιγότερο προβεβλημένους; Μπορεί να συνθέσει ένα σύγχρονο φωτογραφικό μωσαϊκό της μέσα από τέτοιες περιπλανήσεις; Μπορεί η μικρού σχήματος, κομψή έκδοση που αποτελεί το αποτύπωμα κάθε χρονιάς (την οποία σχεδιάζει αφιλοκερδώς ο Σίμος Σαλτιέλ) να συνοψίσει περιεκτικά την περιήγηση κάθε χρονιάς και περιοχής; Πώς αντιδρούν οι φωτογράφοι σε μια τέτοια μικρής κλίμακας ανάθεση που προβλέπει ικανούς βαθμούς ελευθερίας, αλλά αφορά μια περιοχή με την οποία δεν είναι αναγκαστικά εξοικειωμένοι; Μετά από οκτώ χρόνια και την επιμέλεια αντίστοιχων εκδόσεων το στοίχημα μοιάζει να έχει κερδηθεί, όχι χωρίς ατέλειες και χωρίς τον αναστοχασμό για ό,τι μπορούσε ίσως να γίνει ακόμη καλύτερα. Η πιο πρόσφατη, όγδοη κατά σειρά, εστία τέτοιας περιπλάνησης υπήρξε ο Φοίνικας.

Ο Φοίνικας είναι μια γειτονιά που σχεδιάστηκε τη δεκαετία του '60 από τον Άρη Κωνσταντινίδη και την οποία διασχίζει κανείς κινούμενος προς την ανατολική έξοδο της πόλης. Κυριαρχούν εδώ οι τριώροφες, ορθογώνιες εργατικές πολυκατοικίες με ευρύχωρα κενά που λειτουργούν ως κοινή αυλή, μικρή πλατεία, τόπος πρασίνου, αναπνοή από την επιθετική πυκνότητα της πόλης. Λαϊκή γειτονιά, κατοικήθηκε όπως ήταν η αρχική πρόθεση από ανθρώπους του μεροκάματου, στους οποίους αργότερα προστέθηκαν Ρομά και παλιννοστούντες ομογενείς από την πρώην Σοβιετική Ένωση. Ο Φοίνικας, ο κεντρικός δρόμος του οποίου εξελίχθηκε σταδιακά σε οδική αρτηρία, αποτέλεσε τον τόπο όπου περιπλανήθηκαν οι φωτογράφοι του φετινού *Περιπάτου*.



Φωτογραφία: Σοφία Τολίκα

Ο Γιάννης Ιωακειμίδης περιεργάζεται αστικές σκηνές χωρίς την παρουσία ανθρώπων: γενικά πλάνα από τη λιτή κεντρική πλατεία με τις μοντερνιστικές κιονοστοιχίες και την παιδική χαρά που εισάγει πινελιές χρώματος στο γκρίζο τοπίο συνδυάζονται με εγγύτερες απόψεις της αυστηρής αρχιτεκτονικής που εντοπίζουν ιδιαιτερότητες μέσα στην προγραμματική ομοιότητα – όπως το σκιαζόμενο εκκλησάκι δίπλα από τις πολυθρόνες της σχόλης, όπου υποδεικνύεται η εγγύς γειτνίαση του γήινου με το υπερκόσμιο. Τη σειρά κλείνει η ανοιχτωσιά των γύρω ακάλυπτων οικοπέδων με τα κενά διαφημιστικά πλαίσια και μια εξωτερική άποψη που εισάγει το βλέμμα στο τοπικό γήπεδο.

Η Σοφία Τολίκα ξεκινά ακριβώς από εκεί, από τον τοπικό πνεύμονα αθλητικής δράσης, παρακολουθώντας μέσα από εκούσιες πόζες και μακρινές λήψεις τις ομάδες και τη διαιτητική τριάδα να παίρνουν θέση μάχης. Η Τολίκα ακολούθως παρατηρεί προσεκτικά τη γεωμετρία του δημόσιου χώρου, αντιδιαστέλλοντας τα άκαμπτα ορθογώνια κτίσματα με λεπτομέρειες όπως η προεκλογική αφίσα ή τα κλαδεμένα δέντρα, υπομνηματίζοντας καίρια τη μικρή όσο και ιδιαίτερη αυτή αστική ενότητα. Το βλέμμα της συλλαμβάνει ακόμη τα σταθμευμένα οχήματα της εργασίας, όπως το τρίκυκλο ή το ζωηρόχρωμο τρέιλερ που φέρει κάποιο παιχνίδι που ζωντανεύει τις ανέμελες ώρες του λούνα-παρκ.



Φωτογραφία: Αλέκα Τσιρώνη

Η Αλέκα Τσιρώνη μας μυεί με τις φωτογραφίες της στο εσωτερικό διαμερισμάτων, ξεδιπλώνοντας ιδιωτικούς μικρόκοσμους που προδίδουν διαφορετικές ηλικίες: από την ωριμότητα της νεκρής φύσης με το εικονοστάσι και το αφημένο πηλίκιο ως τις νεανικές πόζες στο τακτοποιημένο καθιστικό ή το κάδρο όπου η τεχνητή φύση συνομιλεί με τη χαμηλόφωνη αυθεντική της εκδοχή σε συνθήκες επιβολής. Η Τσιρώνη εκτείνει το βλέμμα της ακόμη στα σωθικά των μικρών καφέ και ψητοπωλείων με την πανομοιότυπη αισθητική, καθώς και σε σκηνές υπαινικτικές, όπως το αντίγραφο αρχαίας κεφαλής δίπλα στη φωσφορίζουσα πινακίδα της εξόδου κινδύνου. Ποιος κίνδυνος άραγε υπογραμμίζεται εδώ;

Ο Μικέλε Τροϊάνι, αντίστοιχα, ξεκινά την περιήγησή του από το ρέμα στο ανατολικό άκρο του συνοικισμού για να εισχωρήσει στα αστικά ενδότερα και να φιλοτεχνήσει σε μια βραχεία σειρά ένα συνοπτικό πορτρέτο της περιοχής: το γενικό πλάνο στην άκρη της πλατείας διαδέχονται η απεικόνιση της πλήρους οικοδομικής μονάδας με τις εξωτερικές σκάλες, αλλά και εγγύτερα πλάνα όπου περιέχονται ανοιχτές ομολογίες έρωτα ή περιγραφές του αυτοσχέδιου τρόπου με τον οποίο διαχωρίζεται ο δημόσιος από τον ιδιωτικό χώρο. Τη σειρά και την έκδοση κλείνουν δυο απόψεις στις οποίες η γειτονιά, ντυμένη με τη νυχτερινή της φορεσιά, χαλαρώνει και αφήνεται στα φώτα των διερχόμενων επισκεπτών.



Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

Ο Φοίνικας είναι τελικά μια περιοχή αναλλοίωτη σε μεγάλο βαθμό από τα κύματα που τη διασχίζουν καθημερινά με μηχανοκίνητη ταχύτητα. Φτιαγμένη σε ανθρώπινο μέτρο όσο ίσως καμία άλλη σε ολόκληρη την πόλη, διατηρεί ακόμη μια αίσθηση ανοιχτωσιάς, σαν αλυσίδα από πράσινες οάσεις που κατοικούνται ικανό μέρος του χρόνου από μεγάλους και παιδιά. Εκεί ζυμώνονται διάσπαρτες παρέες παιχνιδιού και συναναστροφής, δίνοντας νόημα στην έννοια του κοινόχρηστου και μαλακώνοντας τις γωνίες της καθημερινότητας. Δεξιά και αριστερά διακρίνει κανείς βάρκες, εργαλεία, προσωπικά αντικείμενα στις μικρές αυλές των μη προνομιούχων, σε μια γειτονιά που δεν διστάζει να εκφράσει την ταυτότητά της. ■



Ο Ελία Καζάν με τον Μάρλον Μπράντο στα γυρίσματα της βραβευμένης με Όσκαρ ταινίας *On The Waterfront,* 1954. (Στην Ελλάδα προβλήθηκε με τον τίτλο *Το Λιμάνι της Αγωνίας*).

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Συγγραφέα

Ο Ελία Καζάν *στη* Θεσσαλονίκη

Το 1997-1998 συνεργάστηκα με τον σκηνοθέτη Παντελή Βούλγαρη στο σενάριο της σπονδυλωτής ταινίας του *Όλα είναι δρόμος* – έγραψα τις δύο από τις τρεις ιστορίες, το «Βιετνάμ» και την «Τελευταία νανόχηνα». Ο Παντελής είχε έρθει και ζούσε τότε, για μια διετία, στη Θεσσαλονίκη. Ήταν μια ευτυχισμένη για μένα εποχή. Δουλεύαμε στο σπίτι του (έμενε προς την αρχή της οδού Μητροπόλεως), στο δικό μου και τα καλοκαίρια σε ένα ωραίο εξοχικό-μονοκατοικία που νοίκιαζα με τη γυναίκα μου στο Ποσείδι. Αλλά δουλεύαμε και σε μπαρ και σε ταβέρνες, οπουδήποτε και συνεχώς. Νυχθημερόν. Ο Παντελής υπήρξε και είναι για μένα πέρα από φίλος κι ένας καλός δάσκαλος – το πιο σημαντικό είναι ότι οι μέρες μας τότε, μέσα στη δημιουργική διαδικασία της ταινίας, ήταν γεμάτες ενθουσιασμό, νόημα και έμπνευση.

Το φθινόπωρο του 1998 αποφάσισε να 'ρθεί στη Θεσσαλονίκη και να δει τον Παντελή Βούλγαρη ο μεγάλος μύθος του Χόλιγουντ, ο σκηνοθέτης και συγγραφέας Ελία Καζάν – ελληνικής καταγωγής, γεννημένος το 1909 στην Κωνσταντινούπολη. Είχαν μακρά φιλία με τον Παντελή και τη γυναίκα του, τη συγγραφέα Ιωάννα Καρυστιάνη, επικοινωνούσαν και αλληλογραφούσαν. Ο Καζάν ήταν τότε ογδόντα εννιά χρονών. Παρ' όλη την ηλικία του, μπήκε μόνος του στο αεροπλάνο και κατέφθασε – λόγω του επικείμενου ερχομού του ανέβηκε στη Θεσσαλονίκη και η Ιωάννα Καρυστιάνη.

Ο Παντελής μου είπε πως έρχεται ο Καζάν και με προσκάλεσε με τη γυναίκα μου να βγούμε και να φάμε το βράδυ μαζί με τον διάσημο σκηνοθέτη των τριών Όσκαρ και των πολλών βραβείων (Κάννες, Βερολίνο), υποψηφιοτήτων και παγκόσμιων επιτυχιών. Για μένα ήταν βέβαια κάτι απίστευτο. Με κατέλαβε δέος για τον γίγαντα που επρόκειτο να συναντήσω – πέρα από τις ταινίες του, που τις είχα δει σχεδόν όλες, και τα βιβλία του που είχα διαβάσει, ο μύθος του είχε διασταλεί εντός μου και από τις αφηγήσεις του Βούλγαρη για αυτόν τον οποίο είχε συναντήσει αρκετές φορές στις Ηνωμένες Πολιτείες. Για παράδειγμα, μου έλεγε κάτι άγνωστο: πως ο Καζάν περισσότερο από σκηνοθέτης, ήθελε να γίνει συγγραφέας. Και πως έγραφε ανυπερθέτως κάθε μέρα από τις εφτά το πρωί ως τη μία το μεσημέρι σε ένα δωμάτιο, όπου κρατούσε την πόρτα λίγο μισάνοιχτη, βάζοντας στο πάτωμα, ανάμεσα σε αυτήν και στο κούφωμα, ένα αγαλματίδιο Όσκαρ.

Μια ανεπανάληπτη βραδιά του 1998 με τον σκηνοθέτη-θρύλο του Χόλιγουντ στο ταβερνάκι-καφενείο του λιμανιού. Γιατί πήγα στον Καζάν δώρο καζάν-ντιπί. Οι απίστευτες ιστορίες του για τη μητρόπολη του σινεμά, για τον Μάρλον Μπράντο, τη Μέριλιν, τον Τζέιμς Ντιν και τους άλλους.

Και πού, σε ποιο ρεστοράν, θα πάμε; Ρώτησα τον Παντελή. Μου απάντησε πως ο Καζάν θέλει να φάμε σε μια όσο γίνεται πιο λαϊκή και φτωχική ταβέρνα. Οπότε, μου λέει, θα πάμε στο καφενείο-ταβερνάκι που είναι μέσα στο λιμάνι. Επρόκειτο όντως για μια πολύ μικρή, παρακμιακή ταβέρνα-καφενείο, όπου έπιναν καφέ ή τσιμπούσαν μεζέ οι λιμενεργάτες και τα τσούρμα των καραβιών που φόρτωναν και ξεφόρτωναν στον Οργανισμό Λιμένος, ενώ το βράδυ ξέπεφταν εκεί τίποτε φοιτητές και περιθωριακοί για να την περάσουν όσο γίνεται φτηνότερα και ξώφαλτσα.

Στο μεταξύ, από τη στιγμή που με προσκάλεσε ο Παντελής, σκεφτόμουνα τι δώρο να πάω στον μεγάλο ξένο επισκέπτη. Έπεσα σε μεγάλη αμηχανία. Τι διάβολοδώρο μπορεί να κάνει κανείς στον Ελία Καζάν και να του αρέσει; (Δεν μου έχει ξανασυμβεί.) Αλλά από τη στιγμή που μου είπε ο Βούλγαρης για τη λαϊκή ταβέρνα, αμέσως έλαμψε μέσα μου η έμπνευση. Θα πάω στον Καζάν καζάν-ντιπί. Και θα παίξω έτσι με το όνομα, και δεν θα είναι κάτι μικροαστικό και σύνηθες, και θα του θυμίσω τα γλυκά της παιδικής του ηλικίας στην Κωνσταντινούπολη. Έψαξα και βρήκα ποιο μαγαζί φτιάχνει το καλύτερο καζάν-ντιπί της πόλης και πήγα λίγο πριν το ραντεβού, που ήταν για τις εννιά το βράδυ, και πήρα μερικές φρέσκες μερίδες μέσα σε ένα συνηθισμένο πακέτο ζαχαροπλαστείου.

Βρεθήκαμε στην είσοδο του λιμανιού. Ο Ελία Καζάν, ο Παντελής Βούλγαρης με την Ιωάννα Καρυστιάνη, ο αγαπημένος φίλος του Παντελή και συλλέκτης Νίκος Γκροσδάνης, ο φίλος φωτογράφος Άκης Κερσανίδης, και εγώ με τη γυναίκα μου, Ία Χαρανά. Φυσικά, όλοι οι λοιποί, εκτός του ζεύγους Βούλγαρη, ήμασταν ταραγμένοι και σε κατάσταση δέους – κάναμε κάπως μουδιασμένοι τις συστάσεις με τον Καζάν, που επέμενε να παρλάρει ελληνικά και τα μιλούσε σχεδόν άψογα. Πότε πότε, αν δυσκολευόταν να θυμηθεί μια ελληνική λέξη, την έλεγε σχεδόν αυθόρμητα στα αγγλικά. Ήταν ένας σχετικά κοντός, πολύ ηλικιωμένος άνθρωπος (θυμίζω πως διέσχιζε, τότε, τα ογδόντα εννιά του), καλοστεκούμενος, ντυμένος εντελώς συνηθισμένα, αλλά και με σακάκι, παρά τον καλό καιρό. Είχε κάπως χοντρή μύτη, σαν πρησμένη, και τα μάτια του ήταν μεγάλα, δορυφορικά, σπινθηροβόλα και με την αυτοπεποίθηση, το βάθος και την κρυμμένη αυστηρότητα της σωρευμένης γνώσης και της άπλετης δόξας ενός διάσημου γερόλυκου. Περπατούσε άνετα, σαν εξηντάρης. Κανονικά. Δεν ποζάριζε, ήταν άνετος και διακριτικός σαν ένας συνήθης άνθρωπος του λιμανιού – ίσως τους είχε σπουδάσει κιόλας όταν γύρισε *Το λιμάνι της αγωνίας* (1954) και πήρε το δεύτερό του βραβείο Όσκαρ. Το πρώτο το έλαβε το 1947, με τη *Συμφωνία Κυρίων*, ενώ το τρίτο του δόθηκε το 1999 για το σύνολο του έργου του.

Περπατήσαμε λίγες εκατοντάδες μέτρα για να φτάσουμε στην ταβέρνα – δεν υπήρξε αμηχανία, όπως φοβόμουνα, όλα κυλούσαν φυσιολογικά, χαλαρά και άνετα, κι αυτό εξαιτίας του ότι ο θρύλος που ήταν μαζί μας από την πρώτη στιγμή φερότανε με θερμή οικειότητα, σχεδόν σαν να γνωριζόμασταν όλοι από τον στρατό. Φτάσαμε στο ταβερνάκι, που ήταν ένα μικρό δωμάτιο κολλημένο σε μια αποθήκη του λιμένος έχοντας απέξω λίγα τραπεζάκια, καρέκλες και χαλεπό φωτισμό. Πήγαμε να καθίσουμε σταυρωτά, αλλά ο Καζάν είπε χαριτολογώντας ότι προτιμάει οι γυναίκες να καθίσουν από τη μεριά του – είχε ανέκαθεν μεγάλη αδυναμία στο γυναικείο φύλο και θέλησε να μας το θυμίσει μάλλον αυτοσαρκαζόμενος. Δίπλα στον Καζάν κι αριστερά κάθισε η γυναίκα μου, κοντά της η Ιωάννα Καρυστιάνη, εγώ στη γωνία του τραπεζιού, δίπλα του από τα δεξιά, και απέναντι ο Βούλγαρης, ο Άκης Κερσανίδης και ο Νίκος Γκροσδάνης.

Τακτοποιηθήκαμε, παραγγείλαμε κάποια απ' τα στοιχειώδη που προσέφερε το μαγαζί, κι εκείνη τη στιγμή λέω στον Καζάν πως του έφερα ένα μικρό δώρο: Καζάν-ντιπί. Άρχισε να γελάει και το δέχτηκε με πολλή ευχαρίστηση, λέγοντας πως θα το καταβροχθίσουμε ως επιδόρπιο μετά το φαγητό. Αφού ειπώθηκαν κάποιες κουβέντες για το πώς πάει η ταινία που έφτιαχνε ο Βούλγαρης, ο Καζάν, που είχε ήδη πιει και μερικά, άρχισε να μας λέει εκπληκτικές, αδιανόητες ιστορίες απ' το Χόλιγουντ με τόλμη και πολύ χιούμορ. Το πώς γνώρισε και έκανε διάσημο τον Μάρλον Μπράντο – επρόκειτο τότε (1954) να γυρίσει το *Λεωφορείον ο Πόθος* και τον έψαξε για τον ρόλο του Κοβάλσκι. Ο Μπράντο εκείνη την εποχή είχε παίξει μόνο σε ελάχιστα ρολάκια, και ζούσε εκτός Νέας Υόρκης, σε κάποια κοντινή κωμόπολη. Ο Καζάν πήγε, τον συ-

νάντησε και του έδωσε ραντεβού μετά από λίγες μέρες στη Νέα Υόρκη. Αλλά ο Μπράντο δεν εμφανίστηκε. Τον ξανάψαξε ο Καζάν και ο Μπράντο του είπε πως δεν ήρθε στο ραντεβού γιατί δεν είχε λεφτά για να ναύλα του λεωφορείου.

Μετά ο Καζάν μας μίλησε με χάρη για τη σχέση του με τη Μέριλιν Μονρόε (διότι είχε κι αυτός σχέσεις μαζί της), και για τον Τζέιμς Ντιν (*Επαναστάτης χωρίς αιτία* του Νίκολας Ρέι), που είχε παίξει πριν (1955) στη διάσημη ταινία του Καζάν *Ανατολικά της Εδέμ*, για τον οποίο είπε πως ήταν μια ασήμαντη, αναιδής περίπτωση (να μη βάλω ακριβώς τη λέξη που χρησιμοποίησε) και πως έγινε θρύλος κυρίως εξαιτίας του ότι σκοτώθηκε μικρός σε ατύχημα, στα είκοσι τέσσερά του χρόνια.



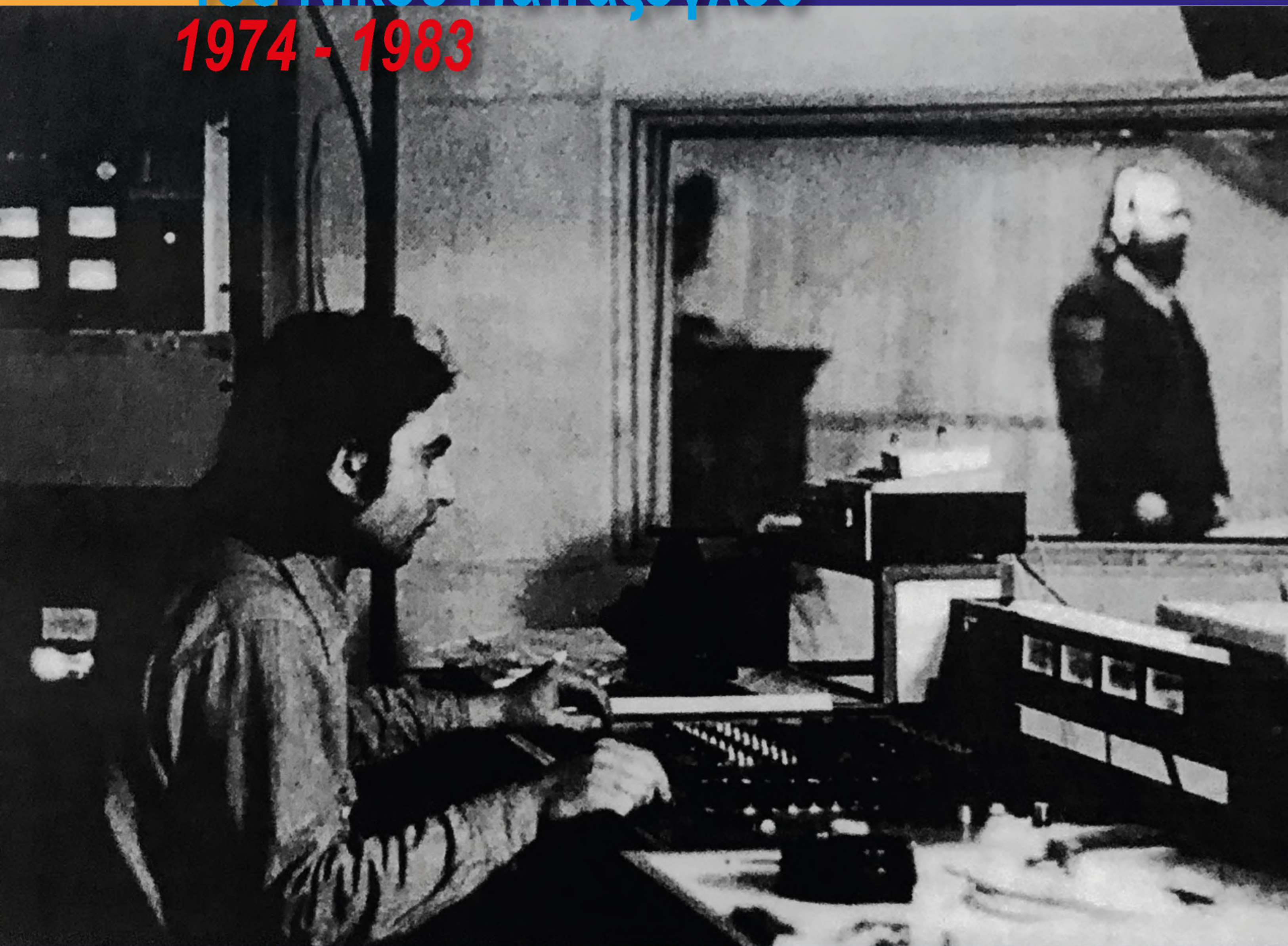


Τον ακούγαμε ευλαβικά, αλλά και κρυφο-μειδιώντας, όπως τα παιδιά ακούνε τον καλόγερο στον πίνακα για το Κρυφό Σχολειό. Η όλη κατάσταση ήταν κάπως σουρεάλ: ο θρυλικός Ελία Καζάν αυτοπροσώπως, στην πιο μίζερη ταβέρνα της Θεσσαλονίκης και μέσα στο μισοσκόταδο (δεν είχε καλό φωτισμό το μαγαζί) να μιλάει παιγνιωδώς για τις μνήμες του με τον Άρθουρ Μίλερ, τον Τένεσι Ουίλιαμς και για ένα σωρό άλλους συγγραφείς και παραγωγούς, για εξωφρενικές καταστάσεις, για άντρες και γυναίκες ηθοποιούς, για τις ερωτικές σχέσεις που είχε με διάσημες, και για τις υστερίες και τις αλλόκοτες ιστορίες που είχε βιώσει μέσα στα στούντιο επί δεκαετίες.

Η βραδιά ήταν, βέβαια, μοναδική, και κύλησε απολαυστικά – κανείς μας δεν ήθελε να τελειώσει. Ο Άκης Κερσανίδης τραβούσε διακριτικά κι επιδέξια φωτογραφίες, προσέχοντας να μην ενοχληθεί ο Καζάν – κάποια στιγμή, αναγκαστικά, αφού φάγαμε και το καζάν-ντιπί, ήρθε η ώρα να φύγουμε. Σηκωθήκαμε. Και τότε ο Καζάν έκανε κάτι μοναδικό: έβγαλε ξαφνικά το σακάκι που φορούσε και το χάρισε στον Νίκο Γκροσδάνη, που ήξερε ότι είναι σπουδαίος συλλέκτης. Την άλλη μέρα, ο μεγάλος θρύλος έφυγε με το αεροπλάνο πάλι μόνος του, όπως είχε έρθει, για τη Νέα Υόρκη. Την επόμενη χρονιά, το Χόλιγουντ τον τίμησε με ένα ακόμα Όσκαρ για το σύνολο του έργου του. Πέθανε πέντε χρόνια μετά τη συνάντηση στη Θεσσαλονίκη, το 2003, στα ενενήντα τέσσερά του.

Από εκείνη την απροσδόκητη και τυχερή βραδιά, πέραν της μνήμης, έχω μόνο δύο φωτογραφίες που μου έδωσε ο φίλος φωτογράφος Άκης Κερσανίδης. Ο ίδιος έχει περισσότερες και του τηλεφώνησα να μας παραχωρήσει μερικές χάριν του τεύχους, αλλά τον πέτυχα ενώ έφευγε για τις διακοπές του Αυγούστου, ήταν υπ' ατμόν. Υποσχέθηκε πως σε μια νέα ευκαιρία θα δούμε και τις υπόλοιπες. ■

Το στούντιο «Αγροτικόν» του Νίκου Παπάζογλου 1974 - 1983



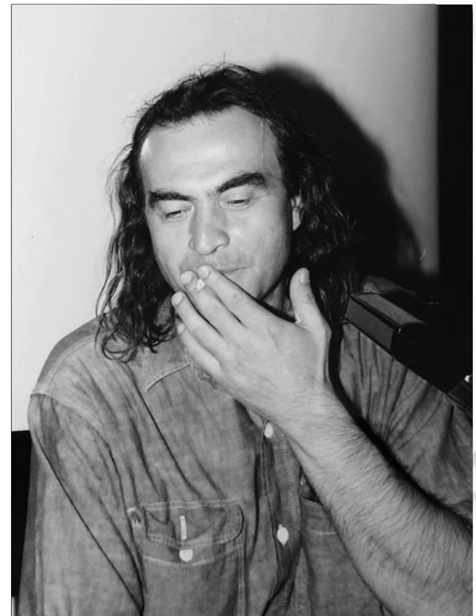
Ο Νίκος Παπάζογλου στην κονσόλα και ο Διονύσης Σαββόπουλος τραγουδά. Ηχογραφήσεις του δίσκου «Η Εκδίκηση της Γυφτιάς», 1978. (Από το βιβλίο του Κώστα Μπλιάτκα *Διονύσης Σαββοπουλος-Υπόγεια Διαδρομή*).

Στο «Αγροτικόν» ηχογραφήθηκαν τραγούδια που έθεσαν τη Θεσσαλονίκη στο επίκεντρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας της χώρας στις αρχές της δεκαετίας του '90. Ο Παπάζογλου έψαχνε διαρκώς να βρει τα στοιχεία που τον όριζαν, τις συντεταγμένες του εαυτού του μέσα στον χρόνο.

Το Στούντιο «Αγροτικόν»

Γράφει ο **ΛΕΩΝ Α. ΝΑΡ**
Δρ Νεοελληνικής Φιλολογίας ΑΠΘ

Με το «Αγροτικόν» είμαστε συνομήλικοι. Γεννήθηκα ακριβώς τη χρονιά που ο Παπάζογλου έστηνε το σπουδαιότερο τοπόσημο της μεταπολιτευτικής μουσικής ιστορίας της Θεσσαλονίκης. Στο στούντιο «Αγροτικόν» ο Νίκος Παπάζογλου, άλλες φορές ως παραγωγός, άλλες ως ηχολήπτης, άλλες ως μουσικός και ενορχηστρωτής, μα πάντα ως εμπνευσμένος δημιουργός, σημάδεψε τη δισκογραφική παραγωγή της χώρας ολόκληρης.
Θα ξεδιπλωνόταν το πληθωρικό ταλέντο του Σωκράτη Μάλαμα, αν ο Νικόλας δεν τον παρότρυνε να ηχογραφήσει τα πρώτα του τραγούδια, τις *Ασπρόμαυρες ιστορίες*, με τη σύμπραξη, βέβαια, της Ντόρας Ρίζου, παραγωγού της Lyra; Ο Παπάζογλου όχι μόνο ενθάρρυνε τις ανησυχίες τού μέχρι τη στιγμή εκείνη κιθαρίστα του συγκροτήματός του, αλλά στήριξε σθεναρά το όραμα του Σωκράτη. Το ίδιο έκανε και με ένα σωρό άλλους. Κόσμος και κοσμάκης ηχογράφησε στο στούντιο, από τις Τρύπες και τον εμπνευσμένο Μανώλη Ρασούλη μέχρι τον μέγιστο Θανάση Παπακωνσταντίνου και τη Μέλινα Κανά.


Ο Νίκος Παπάζογλου το 1994.

Στο «Αγροτικόν» ηχογραφήθηκαν τραγούδια που έθεσαν τη Θεσσαλονίκη στο επίκεντρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας της χώρας στις αρχές της δεκαετίας του ’90. Ο Παπάζογλου έψαχνε διαρκώς να βρει τα στοιχεία που τον όριζαν, τις συντεταγμένες του εαυτού του μέσα στον χρόνο. Η ιστορία θα γράψει ότι η δεκαετία του ’90 αποτέλεσε το σημείο διασταύρωσης όχι μόνο των κοινωνικών, αλλά και των πολιτικών αλλαγών, των καθημερινών μας συνηθειών εν γένει. Και ο Παπάζογλου ήξερε καλά ότι στο «Αγροτικόν», στον χώρο της επικράτειάς του, γεννήθηκαν πολλά εμβληματικά τραγούδια, ζυμώθηκαν σχέσεις που σημάδεψαν τα μουσικά δρώμενα της χώρας, προέκυψαν ένα σωρό σπουδαίες συνεργασίες.

Και αναφέρομαι κυρίως στα τέλη της δεκαετίας του ’80, αρχές της δεκαετίας του ’90, στην περίοδο που ο Μάλαμας έβγαζε τον πρώτο του δίσκο, τις *Ασπρόμαυρες ιστορίες*, την εποχή που οι Άγαμοι Θύται έκαναν την πρώτη τους εμφάνιση τον Οκτώβριο του 1990, εγκαινιάζοντας τη μουσική σκηνή Βολτάζ, την ίδια, πάνω κάτω, εποχή που ο Δημήτρης Ζερβουδάκης, ο Γιώργος Καζαντζής, ο Αργύρης Μπακιρτζής και οι Χειμερινοί Κολυμβητές αποτύπωναν το γερό στίγμα τους στο ελληνικό τραγούδι. Και, βέβαια, όχι μόνο αυτοί, αλλά μια πλειάδα έντεχνων συνθετών και ερμηνευτών που εμπλουτίζουν διαρκώς τόσο τη δισκογραφία όσο και τις ζωντανές τους εμφανίσεις, επιμένοντας να εμπνέονται και να δημιουργούν στη Θεσσαλονίκη. Ο Κώστας Βόμβολος, ο Γιώργος Χριστιανάκης, και αργότερα η Μελίνα Κανά, η Λιζέτα Καλημέρη, ο Γιάννης Αγγελάκας, ο Παύλος Παυλίδης και τόσοι άλλοι.

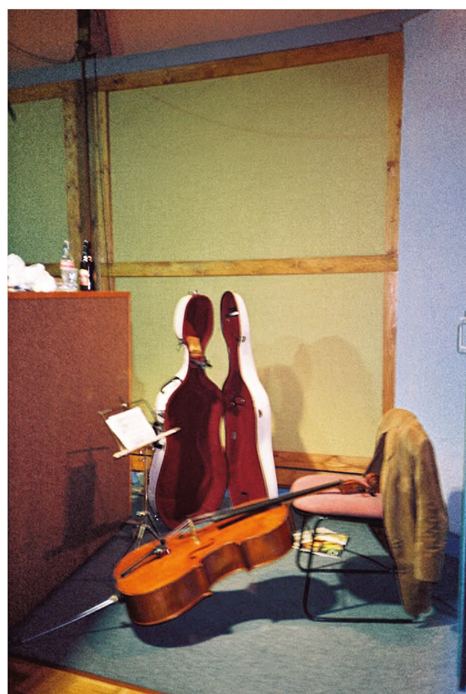
Πολλοί είναι οι καλλιτέχνες που έχουν να θυμηθούν κάτι από το «Αγροτικόν». Σίγουρα, από τα καταγεγραμμένα περιστατικά ξεχωρίζω αυτό με πρωταγωνιστή τον Μάνο Χατζιδάκι, που βρέθηκε στο στούντιο, γιατί την περίοδο εκείνη το χρησιμοποιούσε και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Ο αστικός μύθος λέει ότι ο Παπάζογλου πήγαινε κάθε μεσημέρι να παραλάβει τα παιδιά του από το σχολείο και να τα μεταφέρει στο σπίτι του. Όταν, λοιπόν, εξήγησε στον Χατζιδάκι τον λόγο της προσωρινής του αποχώρησης, αυτός του απάντησε, «Ακόμα κάθεσαι;» Αφού ο Παπάζογλου εκπλήρωσε τα πατρικά του καθήκοντα και επέστρεψε στο «Αγροτικόν», βρήκε τον Χατζιδάκι ξαπλωμένο, κάτω στη μοκέτα, να κοιμάται, γεγονός που μόνο άνετα δεν τον έκανε να αισθανθεί. Βέβαια, στο στούντιο, και



Ο Μπάμπης Παπαδόπουλος και ο Φλώρος Φλωρίδης στην ηχογράφηση της *Αγρύπνιας* στο στούντιο «Αγροτικόν». Φωτογραφία: Ίνγκο Ντούνεμπιρ

πιο συγκεκριμένα στην κονσόλα, αποκοιμήθηκαν πάρα πολλοί συντελεστές, κατάκοποι από τους οργιώδεις ρυθμούς που επικρατούσαν, όπως μου επισήμανε ο Παναγιώτης Κουτσούρας, μπουζουκτσής και επί χρόνια στενός συνεργάτης του Νίκου Παπάζογλου.

Υπήρχαν καταπληκτικές στιγμές δημιουργίας, πρώτα από όλα γιατί το στούντιο αποτέλεσε έναν πυρήνα όπου μαζεύονταν διάφοροι και προσέφεραν καινοτόμες ιδέες και εναλλακτικά παιξίματα. Δημιουργικό ζυμωτήρι ιδεών. Έμπαινε κάποιος να κάνει ένα δίσκο και κατέληγε να εμπλέκεται σε ποικίλες εξαιρετικές εμπειρίες, να εμπλουτίζεται και να συναντιέται με τη δεξιοτεχνία ανθρώπων και με μουσικές εμπνεύσεις που ούτε καν φανταζόταν. Πώς αλλιώς μπορούσαν να προκύψουν τέτοιες πρωτότυπες μουσικές, τέτοιες εμπνευσμένες ενορχηστρώσεις, τέτοια σπάνια ηχοχρώματα; Ο χώρος αυτός φαίνεται τελικά ότι ενέπνεε. Ήταν «Αγροτικόν» κανονικά: μπαινόβγαινε όποιος ήθελε. Και ήταν τα υψηλά κόστη το γεγονός που κατέστησε το στούντιο οικονομικά μη βιώσιμο, μετά από τριάντα σχεδόν χρόνια ακατάπαυστης λειτουργίας, όχι, βέβαια, στο ίδιο ακριβώς οίκημα, αλλά στην ευρύτερη περιοχή της Τούμπας, κοντά στον Άγιο Θεράποντα, στην οδό Παπάφη αρχικά, λίγο δυτικά της Μπότσαρη, και δίπλα στα παλιά γραφεία της Μεντ αργότερα. Εκεί, δηλαδή, που ο Παπάζογλου προσπάθησε να εμπεδώσει την ελληνική παράδοση και να την μπολιάσει στα τραγούδια του, εκεί που προφανώς, εκών άκων, καθόριζε και τις επιλογές άλλων δημιουργών σε σχέση με αυτά που άκουγε.



Διάλειμμα στην ηχογράφηση της *Αγρύπνιας* στο στούντιο «Αγροτικόν». Φωτογραφία: Ίνγκο Ντούνεμπιρ

Τις Κυριακές, λέει, δεν έκαναν πρόβες στο «Αγροτικόν». Το σίγουρο είναι ότι το ηχόχρωμα στην περιοχή ήταν αλλιώτικο. Την Κυριακή ακούγονταν μόνο οι ιαχές των οπαδών του ΠΑΟΚ από το παρακείμενο γήπεδο της Τούμπας. Τις καθημερινές, όμως, και τα Σάββατα δέσποζε άλλοτε ο τζουράς του Θανάση Παπακωνσταντίνου, άλλες φορές οι κιθάρες του Μπάμπη Παπαδόπουλου και άλλες πάλι η φωνή του Αγγελάκα. Μιλάμε, επομένως, για την απόλυτη «φωλιά» πολιτισμού. Δεν υπήρχε αντίστοιχος χώρος στη Θεσσαλονίκη με τέτοια δημιουργική αυτονομία. Εκεί γίνονταν τα πάντα: κλείνονταν οι συναυλίες, εκεί κουβεντιάζονταν θέματα που απασχολούσαν πολλούς δημιουργούς σε οικεία ατμόσφαιρα. Εκεί το πνεύμα της όποιας παραγωγής ακολουθούσε πάντοτε τη γραμμή του ποιοτικού οράματος. Και εκεί, πίσω από την κονσόλα συνήθως, ο Νίκος Παπάζογλου να ακούει με προσοχή την ιδέα του καθενός, να εμπλουτίζει, να αφαιρεί, συμβουλευτικά και καθόλου επεμβατικά. Εκεί γράφτηκαν πολλές από τις σελίδες που συνθέτουν την ιστορία της μουσικής παραγωγής της χώρας, εκεί εκτυλίχθηκαν δεκάδες δρώμενα που βρίσκονται πίσω από τους δίσκους που αγαπήσαμε, πίσω από τα τραγούδια που μας συντροφεύουν. Εκεί βρίσκονταν μαζί οι μουσικοί και οι ερμηνευτές που έπρεπε να συμμετάσχουν στη δημιουργία ενός τραγουδιού μέσα στο στούντιο. Και εκεί έβγαινε και αποτυπωνόταν το μεράκι, με δυο-τρεις πρόβες, με κάποιες τελευταίες ρυθμί-



Ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου, μεταξύ άλλων, στην ηχογράφηση της *Αγρύπνιας* στην κονσόλα του «Αγροτικόν». Φωτογραφία: Ίνγκο Ντούνεμπιρ

σεις, και ό,τι έγραφες την ώρα που είχες πατήσει «εγγραφή» στο μαγνητόφωνο. Εκεί, τέλος, ο Παπάζογλου κι οι συνεργάτες του πειραματίστηκαν με τεχνικές αυτοσχεδιαστικές που για την εποχή τους είχαν πολύ πρωτοποριακά αποτελέσματα.

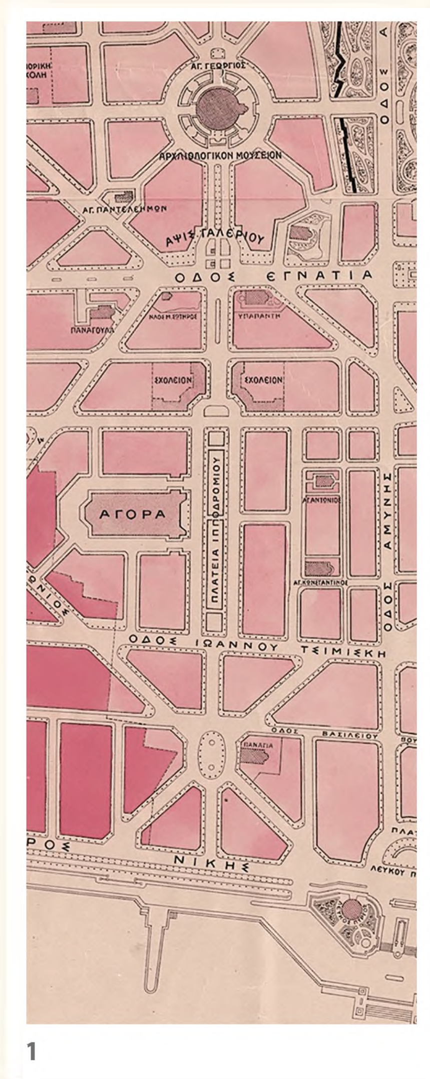
«Ο άνθρωπος που είχε στα χέρια του κατσαβίδια» – όπως λέει χαρακτηριστικά για τον «Παπάζι» ο Παναγιώτης Κουτσούρας, ο οποίος θυμάται ένα περιστατικό που επιβεβαιώνει εμφατικά την ικανότητα του «Πουσπούλ» να λύνει προβλήματα που προέκυπταν την ώρα της δουλειάς. «Κάναμε μείξη τη "Μάισα Σελήνη", την τελευταία δουλειά του Νίκου, κι αφού είχαμε οργανώσει τα πάντα, πήγαμε να βάλουμε σε λειτουργία ένα μηχάνημα που δίνει επιπλέον βάθος στον ήχο, παλιό μηχάνημα, αλλά απαραίτητο εκείνη τη στιγμή. Ο βόμβος που έβγαινε ήταν πολύ έντονος, ο οποιοσδήποτε άλλος θα τα παρατούσε και θα πετούσε επί τόπου το μηχάνημα. Ο Παπάζογλου με προέτρεψε να πάω μια βόλτα για μιάμιση ώρα, και όταν γύρισα είχε φτιάξει έναν αναστροφέα φάσης που εξαφάνισε τον βόμβο που ακουγόταν πριν. Αυτός ήταν ο Παπάζογλου».

Είμαι σίγουρος ότι τον Νίκο Παπάζογλου θα τον έτρωγε η αδιαφορία των φορέων στους οποίους απευθύνθηκε, προκειμένου να διασωθούν κάποια από τα «άχρηστα» μηχανήματα του στούντιο, που πετάχτηκαν βορά της ψηφιακής τεχνολογίας. Εξαρτήματα, ευρεσιτεχνίες και δεκάδες ταινίες με βαριά ιστορία.

Κλείνω με μια μαρτυρία του μουσικού, συνθέτη και κιθαρίστα Μπάμπη Παπαδόπουλου, που ηχογράφησε αμέτρητες φορές στο στούντιο, τόσο ως άμεσος συνεργάτης του Παπάζογλου όσο και συμμετέχοντας σε άλλες παραγωγές. «Αν και έχω ζήσει πολλές ώρες στο "Αγροτικόν", και παρόλο που έχω κάνει πάρα πολλές ηχογραφήσεις, μου ήταν πολύ δύσκολο να θυμηθώ μία ιστορία να διηγηθώ. Είναι τόσο πολλές, που μάλλον έχουν καταγραφεί στο μυαλό και έχουν δημιουργήσει μια συνολική εικόνα και ένα σύμπλεγμα συναισθημάτων. Μπορώ, όμως, να σας πω για την τελευταία μου εμπειρία με αυτόν τον χώρο. Όταν αποφασίσαμε να γράψουμε την *Αγρύπνια* του Θανάση Παπακωνσταντίνου, θελήσαμε να ηχογραφήσουμε ζωντανά την ορχήστρα, οπότε σκεφτήκαμε το "Αγροτικόν", μιας και γνωρίζαμε ότι ήταν ο καλύτερος χώρος στην πόλη για αυτή τη δουλειά. Όταν επισκεφτήκαμε, λοιπόν, τον Νίκο, για να συνεννοηθούμε για όλα τα πρακτικά θέματα, βρεθήκαμε προ εκπλήξεως μεγάλης. Το στούντιο υπολειτουργούσε ή δεν λειτουργούσε καθόλου εκείνη την εποχή. Σπάνιο για τα παλιότερα χρόνια, τα χρόνια της ακμής του δηλαδή. Η κονσόλα ήταν διαλυμένη και κομματιασμένη, δεν μπορώ να σου περιγράψω. Ο Νίκος, βέβαια, με τη χαρακτηριστική του άνεση, μας βεβαίωσε ότι όλα θα ήταν έτοιμα όταν αποφασίζαμε να μπούμε μέσα. Φυσικά, αυτός έκανε σέρβις στα μηχανήματά του, όπως γνωρίζετε. Η ηχογράφηση, λοιπόν, ξεκίνησε στην ώρα της και το αποτέλεσμα είναι γνωστό. Εκεί που μπορεί κανείς να ακούσει και να καταλάβει την ποιότητα αυτού του χώρου, είναι το κομμάτι "Άστρο του πρωϊνού". Ηχογραφήθηκε ζωντανά. Η ορχήστρα σε κύκλο κι ο Νίκος στη μέση να τραγουδάει. Ηχογράφηση μια κι έξω, α λα παλαιά. Καταπληκτική στιγμή και νομίζω ότι αυτό αποτυπώνεται στην ηχογράφηση». ■

ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΟΨΕΙΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΣ
ΑΠΟΨΕΙΣ

Έρπην, από τη θάλασσα στη Ροτόντα



1



2

Στο κλασικό βιβλίο του *Οι Έλληνες και οι κληρονομιές τους*, ο Arnold Toynbee προτείνει έναν χωρισμό του ελληνικού πολιτισμού σε τέσσερις ενότητες (μυκηναϊκό, κλασικό, βυζαντινό, σύγχρονο) και τρεις ενδιάμεσες μεσοβασιλείες (Σκοτεινούς Χρόνους, ρωμαϊκή κατοχή, Τουρκοκρατία). Ο Τόυνμπη θεωρεί πως, κατά τις μεσοβασιλείες –που η καθεμιά έχει διάρκεια περίπου τετρακοσίων χρόνων– τα επιτεύγματα κάθε προηγούμενης βασικής περιόδου διατηρούνται, επωάζονται, παραλλάσσονται και προετοιμάζουν την επόμενη ακμή. Υπό αυτό το πρίσμα, οι Σκοτεινοί Χρόνοι διασώζουν την παράδοση του ομηρικού έπους μέσα στην κλασική περίοδο, η ρωμαϊκή εποχή μεταφέρει τον κλασικό κόσμο στο λυκαυγές του Βυζαντίου και, κατά την Τουρκοκρατία, όλες οι προηγούμενες παραδόσεις προετοιμάζουν τον εν υπνώσει νέο ελληνισμό.

Το 315 π.Χ. ο Κάσσανδρος, ανήμπορος να διασώσει τη μακεδονική πρωτεύουσα από την απειλή των προσχώσεων των ποταμών της δυτικής πεδιάδας –του Αξιού και του Αλιάκμονα– ίδρυσε τη Θεσσαλονίκη στον απέναντι των εκβολών τους ανατολικό μυχό του Θερμαϊκού, αφήνοντας το λιμάνι της Πέλλας να αποκλειστεί οριστικά από τη λάσπη του Βάλτου (της μετέπειτα λίμνης Γιαννιτσών) και εγκαινιάζοντας μια νέα εποχή για τη μακεδονική ιστορία. Η Θεσσαλονίκη θα μετατρεπόταν σταδιακά σε μεγαλούπολη –πάντα δεύτερη μετά την πρωτεύουσα τριών μεγάλων αυτοκρατοριών (Ρωμαϊκής, Βυζαντινής, Οθωμανικής)– και, εσχάτως, σε «συμπρωτεύουσα» του νέου (σχεδόν διακοσίων ετών πλέον) ελληνικού κράτους.

Είναι γνωστή η –ελαφρώς ματαιόδοξη– υπερηφάνεια με την οποία παλιές ευρωπαϊκές πόλεις διατυμπανίζουν το παρελθόν τους ως πρώην ρωμαϊκά στρατόπεδα ή πολίχνες. Στη Θεσσαλονίκη, η αγωνιώδης αναζήτηση ιχνών της ελληνιστικής πρωτοϊστορίας της –δικαιολογημένη εν μέρει στο πλαίσιο της αυτοεπιβεβαίωσης έναντι του συντριπτικού ανταγωνιστικού δέους της κλασικής Αθήνας– έχει οδηγήσει σε υποτίμηση της ρωμαϊκής περιόδου, εποχής κατά την οποία η πόλη γνώρισε την πρώτη μεγάλη ακμή της. Οφείλουμε, ωστόσο, να επαναξιολογήσουμε τη ρωμαϊκή μας συνιστώσα, συνυπολογίζοντας πως το Βυζάντιο ήταν, στην ουσία του, μια μετάλλαξη του ρωμαϊκού im-



3

perium, με ό,τι αυτό κουβαλούσε: διοικητική οργάνωση, αρχιτεκτονική και οικοδομική, τέχνες και δίκαιο – ακόμα και την αυτοκρατορική εξουσία, τα ιστορικά δικαιώματα στον θρόνο, αλλά και το όνομα Ρωμαίος/Ρωμιός. Πώς θα μπορούσαμε να φανταστούμε τον κατακερματισμένο και πολυθεϊστικό ελληνικό κόσμο να ενοποιείται υπό μία κεντρική εξουσία, έναν αυτοκράτορα και έναν θεό χωρίς τη μεσολάβηση της Ρώμης;

Τα ρωμαϊκά κατάλοιπα στη Θεσσαλονίκη είναι άφθονα και διάσπαρτα, αλλά οι κύριοι αρχαιολογικοί χώροι είναι η Αγορά και το ανάκτορο του Γαλερίου. Και μπορεί οι αρχαιολόγοι να αναζητούν τον ελληνιστικό προκάτοχο του Φόρουμ, για το Γαλεριανό συγκρότημα, όμως, δεν υπάρχει αμφιβολία πως πρόκειται για καθαρά ρωμαϊκής έμπνευσης και εκτέλεσης έργο. Και τα δύο ανακαλύφθηκαν εκ νέου στη δεκαετία του 1960, κατά την εφαρμογή του νέου Σχεδίου. Ειδικά για την περιοχή του Γαλεριανού συγκροτήματος, ο Εμπράρ είχε οραματιστεί έναν δεύτερο μνημειακό άξονα –παράλληλα με τον διοικητικό της Αριστοτέλους– που θα ενσωμάτωνε τη Ροτόντα, την Αψίδα του Γαλερίου και τα υποτιθέμενα υπολείμματα του Ιπποδρόμου, τον οποίο τοποθετούσε λίγο δυτικότερα, στη θέση του μετέπειτα ταυτοποιηθέντος ανακτόρου [εικ. 1], (εικ. 1, (Κολώνας, *Η αρχιτεκτονική μιας εκατονταετίας*, Συλλογή Αλ. & Στ. Καλλιγά). Ο ίδιος ήταν, άλλωστε, ο πρώτος ανασκαφέας της πομπικής οδού στα νότια της Ροτόντας και σε αυτόν οφείλει η Καμάρα την ταυτισή της με τον Γαλέριο και τη νίκη εναντίον των Περσών στα 299 μ.Χ. Ο Εμπράρ σχεδίασε επιπλέον μια συνοικιακή σκεπαστή αγορά –η οποία ποτέ δεν πραγματοποιήθηκε– στη θέση της σημερινής πλατείας Ναυαρίνου. Ευτυχώς, η εφαρμογή του Σχεδίου διέσωσε το μεγάλο πλατάνι, δίπλα στην είσοδο του αρχαιολογικού χώρου [εικ. 2].

Η αρχαιολογική εξέλιξη ήταν λαμπρή, όχι όμως και η οικιστική. Στη θέση των αρχικά προβλεπόμενων τετραώροφων κτιρίων, οι δεκαετίες του '50 και του '60 κληροδό-





4

τησαν στην περιοχή πολυκατοικίες μέχρι και δέκα ορόφων [εικ. 3]. Ειδικά το ανάπτυγμα της Δημητρίου Γούναρη, το οποίο αντικρύζει ο επισκέπτης μέσα από τον αρχαιολογικό χώρο, είναι απογοητευτικό. Παρά την ομοιομορφία των στοιχείων της αρχιτεκτονικής, που θα μπορούσε να δρα ενοποιητικά στη συνολική σύνθεση των όψεων, εκείνο από το οποίο πάσχει η σημερινή εικόνα είναι οι παρεμβάσεις κάθε είδους που εμφανίστηκαν στη διάρκεια της ζωής των κτιρίων. Οι αυθαίρετες προσθήκες στα δώματα και τα ρετιρέ δεν είναι η μόνη παραφωνία. Μικρές λεπτομέρειες κάθε λογής δημιουργούν μια εκκωφαντική ακαταστασία: τέντες διαφορετικών σχημάτων και χρωμάτων, βαρέλια πετρελαίου και δορυφορικές κεραίες στα μπαλκόνια, κλιματιστικά και καυστήρες αερίου, αντικατασταθέντα κουφώματα σε μεγάλη ποικιλία. Επιπλέον, η δεκαετία του ’80, σε μια προσπάθεια μεταμοντέρνου εξωραϊσμού, επέφερε τον άτακτο επαναχρωματισμό των κτιρίων, με αποτέλεσμα μια φλύαρη ποικιλία, τύπου βεντάλιας χρωματολογίου [εικ. 4].

Πάνω σε αυτό το άναρχο φόντο, μια ενοποιητική χειρονομία ετοιμάζεται να εγκατασταθεί στον αναλημματικό τοίχο της οδού Δημητρίου Γούναρη. Πρόκειται για μια σειρά 28 ανάγλυφων μορφών εν πομπή, έργο της Άννης Καλτσίδου, με προσωρινό τίτλο «Στα Γόνατα: από το Χώμα στη Ροτόντα». Η εγκατάσταση, που έχει ήδη πάρει την έγκριση της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πόλης Θεσσαλονίκης, θα εικονογραφεί την επίπονη εξέλιξη του ανθρώπου: την ανάδυσή του από τη λάσπη της ανυπαρξίας στο προσκήνιο της Ιστορίας, την έρπην πορεία εσωτερικής συνειδητοποίησης και αυτογνωσίας, μέχρι την έγερσή του και την προσδοκώμενη τελείωση προς ένα ιδεατό και ανεξίθρησκο πάνθεο [εικ. 5]. Ένα σχόλιο πάνω στην εξελικτική διαδικασία από το χώμα προς τη θέωση και από τη θάλασσα προς τη Ροτόντα, που ούτε ο Γαλέριος, ούτε οι σύγχρονοι επίγονοι θα μπορούσαν να φανταστούν αλλά και, πολύ λιγότερο, να απορρίψουν. ■

5



Μάγισσα Θεσσαλονίκη
Κέντρο Διερχομένων,
Εγνατία, Καραμπουρνάκι, δυτικές συνοικίες



Ο ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος στην πλατεία Βαρδαρίου το 1992. Πίσω του η οδός Εγνατία, στην οποία αφιέρωσε αρκετά ποιήματα και τραγούδια του. Φωτογραφία Γιώργου Γιακουμίδη.



Τη μνήμη του παλιού Κέντρου Διερχομένων διασώζει η παρακείμενη πινακίδα της στάσης του ΟΑΣΘ, στην οδό 26ης Οκτωβρίου.



Το Κέντρο Διερχομένων στεγαζόταν για πολλά χρόνια στην περιοχή του λιμανιού, στο στρατόπεδο Μυστακίδη, με είσοδο από την οδό 26ης Οκτωβρίου.

ΜΟΥΣΙΚΗ

του ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ
Δημοσιογράφου-συγγραφέα

Τα τραγούδια του Γιώργου Ιωάννου και του Ντίνου Χριστιανόπουλου για τη Θεσσαλονίκη


Ο πεζογράφος-ποιητής Γιώργος Ιωάννου.

Δυο διακεκριμένοι λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης, ο Γιώργος Ιωάννου και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, έχουν γράψει αρκετά τραγούδια με πολλές τοπογραφικές αναφορές στην πόλη. Είναι κατεξοχήν ερωτικά τραγούδια που αναφέρονται σε ερωτικούς χώρους της Θεσσαλονίκης. Ο Βαρδάρης, τα παραβαρδάρια, η περιοχή του παλιού σιδηροδρομικού σταθμού, η Εγνατία, τα προάστια, η Αρετσού, το Καραμπουρνάκι, οι βόλτες στις δυτικές συνοικίες. Είναι μια περιδιάβαση του ερωτικού πόθου και του ερωτικού πάθους που ταυτίζεται με τους τόπους σε μια αλληλεπίδραση των συγκεκριμένων προσώπων με τη Θεσσαλονίκη, που μετατρέπεται σε ερωτικό σύμβολο ολόκληρης της πόλης.

Αρχίζουμε με τον Γιώργο Ιωάννου. Ο μεγάλος πεζογράφος της Θεσσαλονίκης έγραψε ελάχιστα ποιήματα και τραγούδια, κι από αυτά μελοποιήθηκαν λίγα. Η πιο σημαντική, η μοναδική, μουσική συλλογή είναι το *Κέντρο Διερχομένων*, που μελοποίησε ο Νίκος Μαμαγκάκης. Ο τίτλος του έργου είναι από το ομώνυμο τραγούδι του Ιωάννου *Κέντρο Διερχομένων*. Έτσι λεγόταν η στρατιωτική εγκατάσταση κάθε μεγάλης πόλης όπου διανυκτέρευαν διερχόμενοι στρατιώτες που πήγαιναν, κατά τις μεταθέσεις τους, από μια στρατιωτική μονάδα σε άλλη. Συνήθως, το κέντρο διερχομένων βρισκόταν κοντά σε λιμάνια και σε σιδηροδρομικούς σταθμούς για την καλύτερη εξυπηρέτηση των μετακινούμενων φαντάρων. Έτσι και το Κέντρο Διερχομένων Θεσσαλονίκης βρισκόταν δίπλα στο λιμάνι και απέναντι από τον παλιό σιδηροδρομικό σταθμό, στην οδό 26ης Οκτωβρίου. Στεγαζόταν στο εγκαταλειμμένο σήμερα στρατόπεδο Μυστακίδη, που διατηρεί την πινακίδα πάνω από την ερμητικά κλειστή είσοδό του. Το όνομα του Κέντρου Διερχομένων διασώζεται και στην παρακείμενη επί της οδού 26ης Οκτωβρίου στάση της αστικής συγκοινωνίας. Σήμερα το Κέντρο Διερχομένων της Θεσσαλονίκης στεγάζεται σε κτήριο του παλιού στρατοπέδου Παύλου Μελά στη Σταυρούπολη.

Το μέρος όπου βρισκόταν επί δεκαετίες το Κέντρο Διερχομένων είναι ένας ιστορικός χώρος κι αυτόν περιγράφει με αδρές αναφορές ο Γιώργος Ιωάννου στο ομώνυμο τραγούδι του, το οποίο μελοποίησε το 1982 ο συνθέτης Νίκος Μαμαγκάκης.

Δίπλα το λιμάνι, πίσω τα σφαγεία
πέρα στην πλατεία, άδεια καφενεία.
Όλη μέρα μπρος μου ο σταθμός των τραίνων
άλφα-μι στην πύλη κέντρο διερχομένων.
Φουλ λεωφορεία φεύγουν μες στη σκόνη
πίσω μας καράβια, «ελευθέρα ζώνη».
Πάμε για καφέδες, πέρα στη Ραμόνα
έχω να λαβαίνω από μια πατρόνα.
Άφησε τα φώτα, κρύψου στο σκοτάδι
ξέχασε τα πάντα όπως χτες το βράδυ.

Ο Αλφαμίτης, ο φρουρός της Αστυνομίας Μονάδας, με το περιβραχιόνιο που φέρει τα γράμματα ΑΜ, το λευκό κράνος και τον ζωστήρα, που καθόταν στην είσοδο του Κέντρου Διερχομένων, είχε την αίσθηση ότι βρισκόταν στο κέντρο μιας ιστορικής περιοχής. Δίπλα το λιμάνι με την ελεύθερη οικονομική ζώνη, δυτικά τα Σφαγεία, που έχουν μεταφερθεί και το κτήριο συντηρήθηκε, στέγασε για λίγα χρόνια πολιτιστικές δράσεις του Δήμου και σήμερα φιλοξενεί ένα διεθνές κέντρο ψηφιακής καινοτομίας, πολλά πρακτορεία υπεραστικών λεωφορείων, και μπροστά του η μεγάλη πλατεία του παλιού σιδηροδρομικού σταθμού, που άλλοτε έσφυζε από ζωή και τώρα ξέμειναν τα άδεια από θαμώνες καφενεία.

Όταν λειτουργούσε ο σιδηροδρομικός σταθμός, ως τη δεκαετία του 1950, η πλατεία του σταθμού είχε μεγάλη κίνηση. Γύρω από τον σταθμό των τρένων είχαν στηθεί πανσιόν, μικρά ξενοδοχεία, κέντρα διασκέδασης, μπιραρίες, καφενεία, με πολύχρωμα φώτα που, όπως θυμάται ο συγγραφέας Κώστας Τομανάς, «έμοιαζε σαν παριζιάνικη



Την περίοδο του Μεσοπολέμου στην Εγνατία οδό υπήρχαν πολλά και πολυτελή ξενοδοχεία. Μεταπολεμικά ξέπεσαν και αρκετά παρουσίαζαν την εικόνα που αποτυπώνεται στα τραγούδια και τα κείμενα του Ιωάννου και του Χριστιανόπουλου. Τελευταία, πολλά ξενοδοχεία του ιστορικού και εμπορικού δρόμου συντηρήθηκαν και απόκτησαν την παλιά τους αίγλη.



Η πλατεία του παλιού σιδηροδρομικού σταθμού Θεσσαλονίκης σε παλιά καρτ ποστάλ.



Το ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρετάνια» στην Εγνατία. Χτίστηκε το 1924, και σήμερα, μετά τη συντήρησή του, στεγάζει τμήμα του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

συνοικιακή πλατεία σε μέρα γιορτής».

Η Ραμόνα του τραγουδιού είναι η περιοχή του Ρεζί Βαρδάρ πάνω από την πλατεία Βαρδάρη, στην αριστερή πλευρά της σημερινής οδού Λαγκαδά. Πήρε το όνομα από το εκεί προπολεμικό καφενείο και χοροδιδασκαλείο «Ραμόνα» που βρισκόταν κοντά στην παλιά καπναποθήκη της «Ρεζί», στη στροφή προς τους Αμπελόκηπους. Για χρόνια, πριν αποκαθαρθεί η περιοχή της «Ραμόνας» με τη διάνοιξη του δρόμου και την ανοικοδόμηση στη δεκαετία του 1970, ήταν ερωτικό στέκι ομοφυλόφιλων και υπαίθρια εκδιδόμενων γυναικών.

Ο χώρος του Κέντρου Διερχομένων συνδέεται με έναν ιστορικό-τραγικό χώρο, το γειτονικό γκέτο του Χιρς, τον παλιό, χαμένο σήμερα, εβραϊκό συνοικισμό που αποτέλεσε την τελευταία στάση των Εβραίων της Θεσσαλονίκης πριν φορτωθούν από τους Ναζί στα τρένα για τον αγύριστο χαμό τους. Εκεί, στον τόπο του μαρτυρίου, ακούστηκαν και τα τελευταία τραγούδια των Σεφαραδίμ, των Ισπανοεβραίων που έφτασαν στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 15ου αιώνα, στέριωσαν αρμονικά στην πόλη με τα άλλα σύνοικα στοιχεία κι έκαναν τη δεύτερη πατρίδα τους «μητέρα του Ισραήλ».

Τα λαϊκά ξενοδοχεία του Βαρδάρη και της Εγνατίας δεν ήταν μόνο καταλύματα επισκεπτών της πόλης, αλλά πέρασαν στη λογοτεχνία και το τραγούδι ως ερωτικά καταφύγια. «Βιέννη», «Μεγάλη Βρετάνια», «Αιγαίον», «Ίλιον», «Μοντέρν», «Αύγουστος», «Εμπορικόν», «Ατλαντίς», «Αλεξάνδρεια», «Καστοριά», «Άτλας», «γκριζωπά κι από δεκαετίες κατάκλειστα ξενοδοχεία της αρχοντιάς», κατά τον Γιώργο Ιωάννου, τα τελευταία χρόνια με τις αναπαλαιωτικές και συντηρητικές εργασίες απόκτησαν την παλιά λαμπρότητα και αίγλη.

Βρώμικα ξενοδοχεία, δίκλινα δωμάτια
με στεγάζουν από τότε που κυλιέμαι μάταια

Ξενοδόχοι στα βιβλία έχουν τα στοιχεία μας
ξέρουνε για μας τα πάντα και την ηλικία μας.

Απ' το Βαρδάρι ως το Σιντριβάνι

Πιο μεγάλη είναι η παραγωγή του Ντίνου Χριστιανόπουλου, ο οποίος ευτύχησε να μελοποιηθούν αρκετά ποιήματά του και τραγούδια από τον Μάνο Χατζηδάκι, τον Σταύρο Κουγιουμτζή και τον ίδιο. Τα τραγούδια του Ντίνου Χριστιανόπουλου είναι έντονα ερωτικά και ακολουθούν το ύφος των δύο σημαντικών ποιητικών συλλογών του: *Τα ξένα γόνατα* και τον *Ανυπεράσπιστο καημό*. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά τους; Ο γυμνός λόγος, η χαμηλόφωνη εξομολόγηση, ο ρεαλισμός στις περιγραφές ερωτικών αισθημάτων και βιωμάτων και η επιμονή στην ερωτική ιδιαιτερότητα. Η δραματική ένταση των ποιημάτων αυτών, αλλά και των τραγουδιών, όπως σημειώνει και ο ποιητής, δημιουργείται «από τα γκρεμοτσακίσματα της μοναξιάς, το βούλιαγμα σε πληρωμένες λύσεις, οι λιγοστές προσπάθειες για αντίσταση». Και εξηγεί με καίρια λόγια τα στοιχεία της πρόκλησης και της επιθετικότητας που του αποδίδουν στο έργο του: «Έτσι», γράφει, «η εξομολόγηση όσο πιο οδυνηρή γίνεται, αποκτάει περισσότερο πειθώ και ανθρωπιά, ενώ η εκτροπή της σε μορφές πρόκλησης δείχνει τι εύκολα γεννιέται η επιθετικότητα μέσα από τη στέρηση».



Ο συγγραφέας Γιώργος Ιωάννου (στη μέση) με την οικογένειά του στη βεράντα του σπιτιού του, στην οδό Αγίου Δημητρίου 208 (154), το 1963. Από αριστερά, ο αδερφός του Χριστόδουλος (Λάκης), η αδερφή του Δήμητρα, η γιαγιά Αφεντούλη, ο συγγραφέας, η μητέρα του Αθανασία και ο αδερφός του Θοδωράκης, που έφυγε από τη ζωή το 1964 σε ηλικία 18 χρόνων (αρχείο Μιχάλη Μηλαράκη).



Οι διαπρεπείς συνθέτες Μάνος Χατζιδάκις, Νίκος Μαμαγκάκης και Σταύρος Κουγιουμτζής μελοποίησαν αρκετά ποιήματα του Γιώργου Ιωάννου και του Ντίνου Χριστιανόπουλου.

Αυτό το ερωτικό κλίμα, ανάκατο με αισθήματα ερωτικής απογοήτευσης, συντριβής, αλλά και ερωτικής πληρότητας στην ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου, ευτύχησε να αποδοθεί μουσικά με τη μελοποίηση αρκετών ποιημάτων του από τον Μάνο Χατζιδάκι. Τα τραγούδια αυτά του Χριστιανόπουλου απασχόλησαν τον συνθέτη τα τρία τελευταία χρόνια της ζωής του, δεν πρόλαβε όμως να παρουσιάσει ο ίδιος ολοκληρωμένο τον κύκλο των τραγουδιών. Τα ενορχήστρωσε ο Νίκος Κυπουργός και κυκλοφόρησαν σε δίσκο το 1993 με τον τίτλο *Τα τραγούδια της αμαρτίας*.

Με το τραγούδι «Σάββατο βράδυ» αρχίζει τις αναζητήσεις του έρωτα, από το Βαρδάρι ως το Σιντριβάνι, τον Λευκό Πύργο και την πλατεία Δικαστηρίων. «Μονάχος κι αξεδίψαστος» ψάχνει να βρει τον δικό του έρωτα, μόνο αυτόν, γιατί δεν «επανδρώνεται με άλλους η καρδιά του».

Απ' το Βαρδάρι ως το Σιντριβάνι
κι από τον Πύργο ως την πλατεία Δικαστηρίων
σε ψάχνω σε όλα τ' αγοραία πεζοδρόμια
έφαγα όλα τα γιαπιά για να σε βρω...

Και τριγυρνώ μονάχος κι αξεδίψαστος
απ' το Βαρδάρι ως το Σιντριβάνι,
δεν εξαρθρώνεται αυτός ο πυρετός
δεν επανδρώνεται με άλλους η καρδιά μου.

Ο Μάνος Χατζιδάκις βρήκε στα ποιήματα του Ντίνου Χριστιανόπουλου το ερωτικό κλίμα της Θεσσαλονίκης που βίωσε ο ίδιος το 1945, όταν επισκέφτηκε την πόλη. Αυτά τα αισθήματα σημείωσε αντί άλλης εισαγωγής στα *Τραγούδια της αμαρτίας*, τα μελοποιημένα τραγούδια του Θεσσαλονικιού ποιητή.

Η Θεσσαλονίκη είχε τω καιρώ εκείνω, τρεις κοινωνικές τάξεις χωρίς μεγάλες αποστάσεις μεταξύ τους. Την αστική, τη μικροαστική και τη λεγόμενη λαϊκή εργατική. Οι τάξεις αυτές είχαν μια ανομολόγητη έλξη ανάμεσά τους που εκδηλωνότανε με τον ομοφυλόφιλο ερωτισμό των παιδιών τους. Και οι διάφορες συνοικίες της Θεσσαλονίκης συνδέονταν η μια με την άλλη με λεωφορεία και με νεανικές διαδρομές αναζητήσεων συντρόφων. Ο προσφερόμενος νεανικός έρωτας μετεμφυλιακά υπήρξε συγκλονιστικός. Η επιθυμία δεν είχε προσχήματα. Μόνο η ερωτική τελετουργία διατηρούσε μερικούς γοητευτικούς μυστικούς κώδικες με τους οποίους ολοκλήρωνε φαντασιώσεις, οράματα και τολμηρές προθέσεις. Κι έτσι έγινα φανατικός λάτρης της πόλης και των κατοίκων της. Τα παλιά σπίτια, οι ατέλειωτες συνοικίες, οι κεντρικοί μα και οι απόκεντροι δρόμοι της, λειτουργούσαν θρησκευτικά τον ερωτισμό των νεαρών κατοίκων της και την υπέροχη και τόσο προχωρημένη συνείδησή τους....

Στο τραγούδι «Τύψεις», ένα από τα ωραία εξομολογητικά ποιήματα, ο Χριστιανόπουλος μιλάει για τις «ανεπαίσθητες ραγισματιές» εντός του, τους δρόμους που πήρε, τα φώτα που πέσαν πάνω του ανελέητα, μα πιο πολύ για την όψη της μητέρας του όταν γυρίζει το βράδυ και τη βρίσκει «να προσμένει βουβή, ξαγρυπνισμένη και χλομή».

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος στην ποίησή του και τα τραγούδια του διασώζει την ερωτική τοπογραφία της πόλης. Είναι, βέβαια, μια προσωπική περιδιάβαση του δικού του καημού, δρομολόγια ατομικής ερωτικής αναζήτησης, δεν παύει όμως να καταγράφει τους καθολικούς ερωτικούς τόπους της πόλης. Δυτικές συνοικίες, Σταυρούπολη, Παύλου Μελά, Βαρδάρι, Σέιχ Σου, Καραμπουρνάκι, Παραβαρδάρια, Λευκός Πύργος, Παραλία, πάρκα. Πιο πολύ, όμως, αναφέρεται στην Εγνατία, που στις μεταπολεμικές δεκαετίες «έσφυζε από νιάτα κι ομορφιά».

Ένα από τα ερωτικά διαδρομικά, το τραγούδι «Βαρδάρι και Εγνατία», μελοποιημένο από τον ποιητή, το πρωτοτραγούδησε με την ιδιότυπη φωνή του στη μπουάτ «Όμορφη νύχτα» τον Γενάρη του 1986 μαζί με τον Θωμά Κοροβίνη και τον Γιάννη Ζήκα, που τραγούδησαν τα δικά τους ερωτικά τραγούδια. Στη μορφή του CD το ερμηνεύει η Αριάδνη και τη συνοδεύει στο πιάνο ο Γιάννης Σπυρόπουλος, που έκανε και την ενορχήστρωση της ομώνυμης συλλογής του *Βαρδάρι κι Εγνατία.*

Με τσάκισε κι απόψε η Εγνατία,
Απάνω κάτω ώρες να γερνώ.
Βουτήχτηκε βαθιά στην αλητεία
Και δε με σώζει όσο κι αν θρηνώ.
....
Με τσάκισε κι απόψε η Εγνατία
Και το κυνηγητό της ομορφιάς.
Δεν έχει τελειωμό αυτή η θητεία,
Δεν έχει τελειωμό ο Γολγοθάς.


Το εξοχικό κέντρο «Καλαμάκι» στο Καραμπουρνάκι, φωτ. Γιώργου Λυκίδη, αρχές περίπου της δεκαετίας του 1930.

Το μεγαλύτερο πάρκο της πόλης, το πάρκο της ΧΑΝΘ «είναι πολύ πιο ερωτικό, με την έννοια της ημεράδας και της ανθρώπινης κατάστασης», λέει ο Γιώργος Ιωάννου συγκρίνοντάς το με άλλα πάρκα της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας. Αυτό, βέβαια, συνέβη τα τελευταία χρόνια του 20ού αιώνα, μετά τη μεταφορά του άθλιου ζωολογικού κήπου από το πάρκο στο Σέιχ Σου, την εγκατάσταση άπλετου φωτισμού και τη σύγχρονη περιποίησή του. Πριν, όμως, από τη δεκαετία του 1970 το πάρκο της ΧΑΝΘ ήταν σκοτεινό, βρόμικο από τα στενά κλουβιά των έγκλειστων και ταλαιπωρημένων ζώων, απεριποίητο και καταφύγιο κάθε είδους ατόμων του υπόκοσμου και του πλανόδιου έρωτα. Αυτή την εικόνα του πάρκου στις δεκαετίες του 1950 και 1960 δίνει με το ποίημά του ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, μελοποιημένο από τον Σταύρο Κουγιουμτζή.

Μα όταν πέσει η νύχτα, αλλάζουν όλα:
Μούτρα επικίνδυνα κυκλοφορούν τώρα,
Λογιώ λογιώ υποκείμενα πίσω από τα δέντρα,
Κάθε παγκάκι κι ένας βιασμός.
Μονάχα πού και πού κάνα ζευγάρι
Τον έρωτά του ριψοκινδυνεύει
Μπροστά σε μάτια που αχόρταγα κοιτάνε.
Κι όλο το πάρκο γίνεται πρατήριο
Που βγάζει στο σφυρί την παρθενιά του.

«Στο Μικρό Καραμπουρνάκι έχω ένα νταλγκαδάκι»

Η ανατολική Θεσσαλονίκη ήταν ανέκαθεν τόπος ερωτικών προορισμών με ζευγάρια κάθε λογής. Τα ταβερνάκια της παραλιακής ζώνης, τα καλοκαίρια στο Καραμπουρνάκι, την πλαζ Ντοβίλ, δίπλα στο θερινό κινηματογράφο «Ντοβίλ», την Αρετσού και τη Νέα Κρήνη. Μεταπολεμικά κι ως τη δεκαετία του 1970 στο Καραμπουρνάκι και την Αρετσού βρίσκονταν τα νεανικά στέκια, αλλά και οι χώροι για ερωτικά ραντεβού στην απλωμένη ερημιά των στρατοπέδων και των ακτών, πριν ευτρεπιστεί και οικοδομηθεί η περιοχή. Από κει οι όμορφες μνήμες, αλλά και πίκρες από ερωτικές απογοητεύσεις, όπως στο ομώνυμο τραγούδι του Ντίνου Χριστιανόπουλου, σε μουσική του ίδιου του ποιητή. Την ενορχήστρωση έκανε ο Γιάννης Σπυρόπουλος, που παίζει στο πιάνο, και τραγουδάει η Αριάδνη.

Στο Μικρό Καραμπουρνάκι
Έχω ένα νταλγκαδάκι
....
Το κοιτώ και κρυφολιώνω,
Τίποτα δεν φανερώνω.

-Αχ, Μικρό Καραμπουρνάκι
στάζεις πίκρα και φαρμάκι.

Ειδικά στο Καραμπουρνάκι υπήρχαν περίφημα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης, κυρίως θερινά, όπως η «Καλαμίτσα», το «Καλαμάκι» και ο «Μπαρμπαλιάς», απ' όπου πέρασαν πολλοί καλοί συνθέτες του ρεμπέτικου και λαϊκοί τραγουδιστές, όπως ο Βασίλης Τσιτσάνης, ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Μπάμπης Μαρκάκης, ο Μανώλης Χιώτης, η Μαίρη Λίντα και άλλοι. Τα κέντρα αυτά τα τελευταία χρόνια χάθηκαν ή αντικαταστάθηκαν με άλλα, ακολουθώντας τον συρμό κάθε εποχής. Ωστόσο, κρατούν τη μνήμη και την ερωτική αίσθηση του χώρου, όπως καταγράφεται στο παρακάτω πεζό κείμενο του Χριστιανόπουλου, εμπνευσμένο από την περίοδο της μετασεισμικής Θεσσαλονίκης.

Με πήρε με τη νέα του μηχανή και πήγαμε βόλτα στο Καραμπουρνάκι. Σκοτάδι, εδώ και κει σταματημένα γιώτα-χι, απέναντι η σεισμόπληκτη Θεσσαλονίκη. Παντού αγκάθια. Προχωρήσαμε σε κάτι χαλασμένα τσιμέντα. Εδώ, πριν λίγα χρόνια ήταν το ξενυχτάδικο «Καλαμάκι». Ακόμη υπήρχαν η στραπατσαρισμένη πίστα και το πάλκο για τα όργανα. Εδώ είχαν παίξει ο Τσιτσάνης και ο Μάρκος, εδώ είχα δει από τα σύρματα τη Γιώτα Λύδια να τραγουδάει την «Παρανομία».

Σκέφτηκα: Μόνο ο έρωτας ξέρει να εκμεταλλεύεται τα χαλάσματα. Και ξαπλώσαμε πάνω στο ζεστό τσιμέντο, εκεί που κάποτε είχαν ακουστεί τα πιο λυπητερά τραγούδια της αγάπης.

Το «Καλαμάκι» βρισκόταν δίπλα στις εγκαταστάσεις της Ναυτικής Διοίκησης Βορείου Αιγαίου, πάνω σ' ένα βράχο με θέα τον Θερμαϊκό και τη Θεσσαλονίκη, όπου σήμερα λειτουργεί το καφέ-μπαρ-ρεστοράν «Les Zazous». Το «Καλαμάκι», όπως το διέσωσε σε φωτογραφία του Μεσοπολέμου ο Γιώργος Λυκίδης, διέθετε και ξύλινο μόλο για να δένουν οι βάρκες των θαμώνων που έφταναν με βάρκα από τη Θεσσαλονίκη. Από το «Καλαμάκι» ως το ύψος του μύλου Αλλατίνι υπήρχαν πολλά παραθαλάσσια κέντρα και ταβέρνες, από τις οποίες επιβιώνει σήμερα μόνο ο «Καρεκλάς». Μόνο στη μνήμη των παλιών Θεσσαλονικιών διασώζονται τα χαμένα ονόματα: «Ριβιέρα», «Σαν Ρέμο», «Ακταίον», «Βόσπορος», «Ποσειδώνιον», «Κύματα», «Ντοβίλ», «Παπαρούνα», «Γλυφάδα», «Πεταλούδα»...



Ο συγγραφέας και ερευνητής των δυτικών συνοικιών Σπύρος Λαζαρίδης σε εβδομαδιαία φωτογραφία που έβγαλε στο «Φώτο Φρύνη» της Σταυρούπολης το 1983 (αρχείο Σπύρου Λαζαρίδη).

Ο φωτογράφος των δυτικών συνοικιών

Οι δυτικές συνοικίες, και ιδιαίτερα η Σταυρούπολη, στάθηκαν γόνιμος τόπος έμπνευσης για τριάντα περίπου ποιήματα του Χριστιανόπουλου που γράφτηκαν την περίοδο 1957-1967. Από αυτά μελοποίησε «Το λασπωμένο σου στενό» και τον «Φωτογράφο», για την έμπνευση του οποίου δίνει πρόσθετες πληροφορίες.

> *Ο «Φωτογράφος» είναι εμπνευσμένος από το μοναδικό φωτογραφείο της Σταυρούπολης, τη «Φρύνη», που είχε εξελιχτεί σε στρατιωτικό φωτογραφείο, απ' όπου πέρασαν χιλιάδες φανταρίστικες ομορφιές. Το φωτογραφείο αυτό, μαζί με τον κινηματογράφο «Σταυρουπόλ», είναι τα δύο σημαντικότερα σύγχρονα μνημεία της Σταυρούπολης. Αφορμή για να γράψω αυτό το τραγούδι υπήρξε η πληροφορία ότι ο ιδιοκτήτης του φωτογραφείου αυτού, όταν έβλεπε μερικούς φαντάρους να μην έχουν καθόλου λεφτά, τους λυπούνταν και τους έβγαζε φωτογραφίες τζάμπα...*

Τον «Φωτογράφο» τον έκανε τραγούδι και ο ποιητής, αλλά και ο συνθέτης Σταύρος Κουγιουμτζής. Στη δεύτερη εκδοχή, του Κουγιουμτζή, στο CD *Μικραίνει ο κόσμος*, τον ερμηνεύει ο Γιάννης Μπογδάνος.

Σ' αυτήν εδώ τη γειτονιά, σ' αυτά εδώ τα μέρη
ο φωτογράφος θα 'πρεπε να ήτανε ξεφτέρι,
να 'ταν τεχνίτης, μερακλής, κι απ' ομορφιά να ξέρει.
Σ' αυτήν εδώ τη γειτονιά ας ήμουν φωτογράφος
να υπηρετώ την ομορφιά με τέχνη και με πάθος.
Να 'ρχονται ομορφοκόριτσα και λαϊκές παρέες
να παίρνουν πόζες όμορφες, καμαρωτές κι ωραίες
για εικοσιτετράωρες και εβδομαδιαίες.

Αναζήτησα στοιχεία και φωτογραφίες για το «Φώτο Φρύνη», που μαζί με το «Σινέ Σταυρουπόλ» αποτελούν διακεκριμένα τοπόσημα της Σταυρούπολης στη μεταπολεμική τριακονταετία, αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Σ' έναν τηλεφωνικό κατάλογο του 1970 καταχωρίζεται το «Φώτο Φρύνη» στην οδό Κωνσταντινουπόλεως 26 στη Σταυρούπολη με το όνομα «Αβραάμ Ιορδανίδης». Να ήταν αυτός, άραγε, ο τεχνίτης μερακλής φωτογράφος; Ακόμη και ο ερευνητής των δυτικών συνοικιών Σπύρος Λαζαρίδης δεν έχει κάποια πρόσφορα στοιχεία για το περίφημο φωτογραφείο, εκτός από μια «εβδομαδιαία» φωτογραφία που πρόφτασε κι έβγαλε στο «Φώτο Φρύνη». Εβδομαδιαίες ονομάζονταν οι φωτογραφίες που δεν τυπώνονταν αμέσως μετά τη λήψη, αλλά ήταν πιο ποιοτικές, με επιπλέον καλλιτεχνική επεξεργασία που κρατούσε ως και μια εβδομάδα. Ήταν οι καλές φωτογραφίες-ενθυμήματα που έβγαζαν, κυρίως στις δεκαετίες 1950 και 1960, στο στούντιο του φωτογραφείου στρατιώτες, ζευγάρια, νιόπαντροι, φίλοι, μέλη οικογένειας, και έμπαιναν σε κάδρα και λευκώματα.

Ο Γιώργος Ιωάννου και ο Ντίνος Χριστιανόπουλος είναι οι κατ' εξοχήν λογοτέχνες του μικρόκοσμου και της ηθογραφίας της Θεσσαλονίκης. Στο πεζογραφικό και ποιητικό έργο τους, αν και προσεγγίζουν την πόλη με προσωπική ματιά, αποτύπωσαν μια Θεσσαλονίκη ερωτική, παλλόμενη, ζωντανή, προβάλλοντας τα τοπωνύμια και τα τοπογραφικά χαρακτηριστικά που συγκροτούν το ιδιαίτερο σώμα της, τον μύθο της Θεσσαλονίκης, και στα τραγούδια τους. ■



Ο κινηματογράφος «Σταυρουπόλ» ήταν μαζί με το φωτογραφείο «Φρύνη» «τα δύο σημαντικότερα σύγχρονα μνημεία της Σταυρούπουλης», κατά τον Ντίνο Χριστιανόπουλο (αρχείο Σπύρου Λαζαρίδη).

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

Γράφει ο **ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ**
Συγγραφέας

Στην πλατεία Ναυαρίνου, το πλατάνι είδε



Ο πλάτανος ανάμεσα στα σπίτια που κάλυπταν τα ερείπια του ανακτόρου, πριν τις ανασκαφές της δεκαετίας του εξήντα. Η φωτογραφία δημοσιεύτηκε στον ιστότοπο της ομάδας «Παλιές φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης».

Την πλατεία Ναυαρίνου την πρωτογνώρισα με την πλάτη μου. Στη δεκαετία του εξήντα οι μόνες επισκέψεις μου σε αυτήν ήταν νυχτερινές. Οικογενειακά γεύματα παρέα με φίλους των γονιών και τα τέκνα τους, συνήθως ανορεκτικά. Ταβέρνα «Λιόπεσι». Μυθικά μοσχαρίσια μπιφτεκάκια, αλλά καθόλου τηγανητές πατάτες, δηλαδή ένα δράμα. Ναι, όσο απίστευτο κι αν ακούγεται, την εποχή που η φριτέζα δεν υπήρχε ούτε καν ως λέξη, η τηγανητή πατάτα στις ταβέρνες ήταν σπάνια γκουρμεδιά. Στο τραπέζι, η καρέκλα μου ήταν πάντα γυρισμένη με την πλάτη προς την πλατεία. Οπότε, αγνοούσα πως δεν υπήρχε ακόμη πλατεία. Στον χώρο όπου βρίσκονται σήμερα τα κατάλοιπα του αυτοκρατορικού παλατιού και η παιδική χαρά, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του εβδομήντα υπήρχαν προσφυγικά φτωχόσπιτα, με σκάφες και απλωμένες μπουγάδες στην αυλή. Αν γύρναγα την καρέκλα μου ανάποδα, θα τα έβλεπα. Στα χώματα από κάτω τους έβοσκαν σκότος τα ψηφιδωτά του συγκροτήματος και η μεγαλειώδης αίθουσα του Οκταγώνου. Αν έσκαβα, θα τα έβρισκα. Και πάνω από το Οκτάγωνο βρισκόταν το Ακτσέ Μετζήτ, το Λευκό Τέμενος, με τον κομψό μιναρέ του. Αν είχα γεννηθεί πενήντα χρόνια νωρίτερα, θα το είχα δει κι αυτό. Κι ίσως θα άκουγα και τα μουγκανητά από τις αγελάδες. Ποιες αγελάδες; Αυτές που οι Τούρκοι έτρεφαν στις μεγάλες εσωτερικές αυλές των σπιτιών τους εκεί και τροφοδοτούσαν με το γάλα τους τα φημισμένα αρβανίτικα ζαχαροπλαστεία και τα σπίτια της γειτονιάς. Όμως δεν γύρισα ποτέ την καρέκλα μου και τίποτε από όλα αυτά δεν είδα τότε.

Το πλατάνι σήμερα.
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι



Ώσπου ξημέρωσε η δεκαετία του ογδόντα. Η πλατεία σενιαρίστηκε, τα καταχωμένα ερείπια είδαν το φως το αληθινό, το εξελιγμένο «Λιόπεσι» σερβίριζε πια την τηγανητή πατάτα με τη σέσουλα και η βρύση αναδείχτηκε, σε μια νεωτερική βερσιόν της, μέσα από τα παλιά γκρεμίδια. Ποια βρύση; Μα αυτή που τρέχει κάτω από το πλατάνι. Τραβήξτε μια ευθεία πάνω στον χάρτη από το πλατάνι μπρος στο Τούρκικο Προξενείο μέχρι το πλατάνι της πλατείας Ναυαρίνου και θα εννοήσετε την πορεία του ρέματος, ένα από τα πολλά, που κατέβαινε παλιά από τη σημερινή οδό Απ. Παύλου μέχρι τη θάλασσα, ποτίζοντας τις ρίζες αυτών των υδρόφιλων δέντρων. Από αυτό βυζαίνει το νερό του το πλατάνι, ενώ η βρύση μαστευόταν από το υδραγωγείο του Χορτιάτη. Πρωί πρωί, για να μη τις πάρει κάνα αντρικό μάτι, πηγαίναν και γεμίζαν τα γκιούμια τους οι Τουρκάλες με τους φερετζέδες. Τις υπόλοιπες ώρες, οι Ελληνίδες κι οι Εβραιοπούλες της γειτονιάς.

Η βρύση ρημάχτηκε στα μέσα της δεκαετίας του πενήντα. Το πλατάνι αντέχει ακόμα. Του έμπηξαν ειδικά τρυπανίδια. Και βρήκαν πως η ηλικία του είναι τριών αιώνων και κάτι. Δηλαδή, όταν αυτό άπλωνε τις πρώτες ρίζες του εδώ, χίλια διακόσια χιλιόμετρα βορειότερα, στη Λειψία, ο Μπαχ σκυμμένος στο πιάνο του συνέθετε τα *Κατά Ματθαίον Πάθη*.

Τα πάθη της πόλης που έζησε και είδε το πλατάνι από τότε είναι πάμπολλα. Σφαγές, πυρκαγιές, πόλεμοι, σεισμοί. Όλα τα είδε, όλα τα απορρόφησε, όλα τα βλέπει ακόμα.

Σε τριακόσια χρόνια από σήμερα, το ίδιο θα λένε και για τον Νικολάκη. Ποιον Νικολάκη; Το γλυπτό με τον πιτσιρικά που ουρεί στο απέναντι σιντριβάνι. Είναι του γλύπτη Νικόλα Παυλόπουλου. Υπάρχει το δίδυμο αδελφάκι του στα Τρίκαλα, κι εκεί το αποκαλούν Νικολάκη.

Υπομονή, Νικολάκη, θα μεγαλώσεις και θα παλιώσεις κι εσύ. ■

του ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ
Δημοσιογράφου-συγγραφέα

Το τσολιαδάκι, ο ποιητής Κλείτος Κύρου, με τον πατέρα του

Το τσολιαδάκι που ποζάρει σε μέρα εθνικής γιορτής στην αγκαλιά του ευτυχισμένου πατέρα του, Σωτήρη, είναι ο ποιητής Κλείτος Κύρου σε νηπιακή ηλικία. Φοράει τη φουστανελίτσα του και το περίτεχνο γιλεκάκι του, ειδική παραγγελιά σε ράφτη παραδοσιακών στολών, και ακουμπάει το ένα πόδι στο γόνατο του άλλου, με την περηφάνεια και την περιπάθεια αγωνιστή εύζωνα, όπως τους έβλεπε να ποζάρουν σε παλιές φωτογραφίες και λαϊκές εικόνες. Ο μικρός τσολιάς βίωσε από την κούνια του την αριστοκρατική ατμόσφαιρα και τον νοσταλγικό ρεμβασμό, αλλά και την πατριωτική έξαρση, φορώντας επετειακά την εθνική ενδυμασία, σύμφωνα με την παράδοση των δυτικομακεδόνων γονιών του. Η μάνα του ήταν κόρη του Νικολάου Κατσανίκα από τη Βλάστη Κοζάνης, που πλούτισε ως εφοπλιστής και έμπορος σιταριού στη Ρουμανία, και η ίδια με τα τέσσερα αδέρφια της σπούδασαν στην Κωνσταντινούπολη και τη Θεσσαλονίκη. Από κακή διαχείριση, όμως, ο Νικόλαος Κατσανίκας τα έχασε όλα και ήρθε στη Θεσσαλονίκη το 1912, όπου ξανάρχισε από την αρχή.

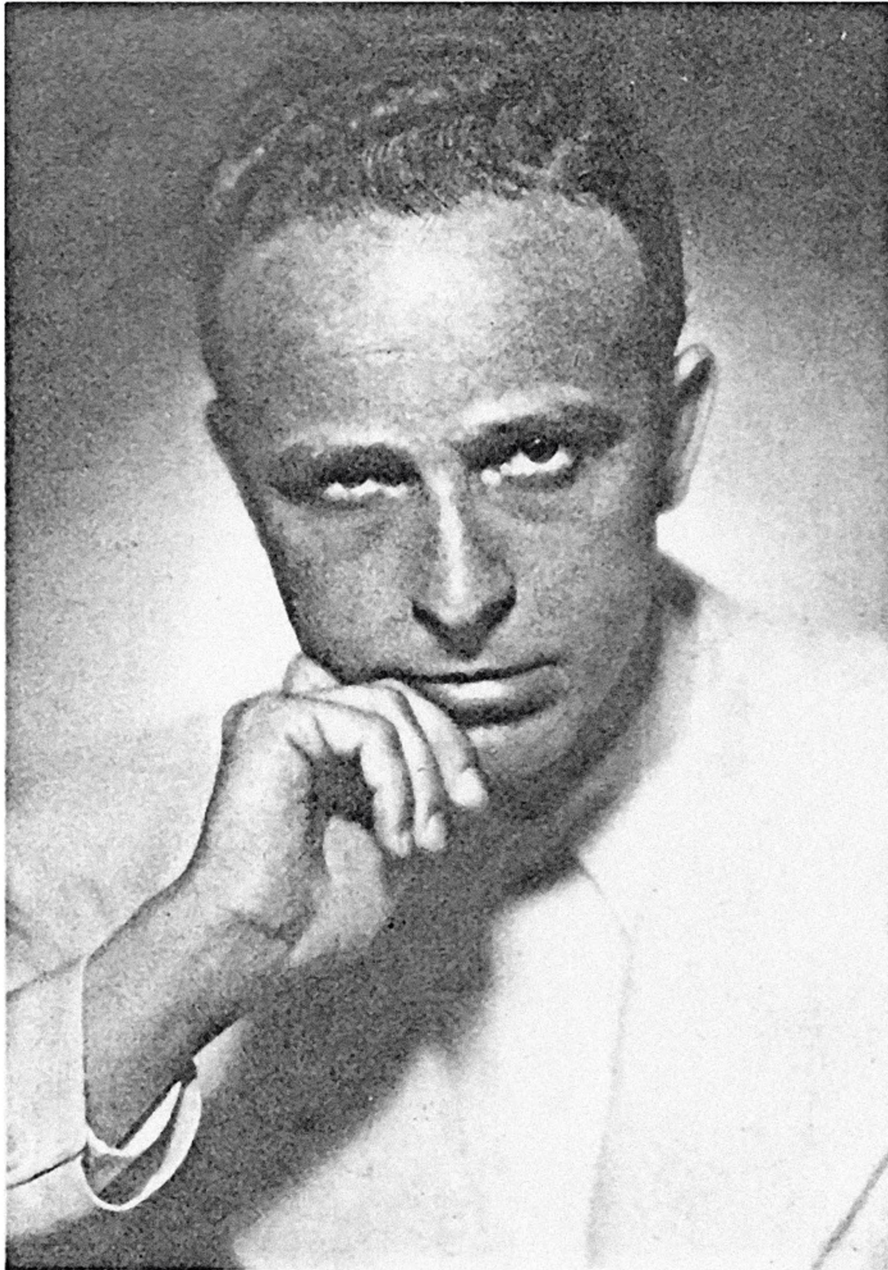
Ο πατέρας του Κλείτου Σωτήρης, από το Νεστόριο Καστοριάς, μετανάστευσε, όπως πολλοί Δυτικομακεδόνες, στο Σεντ Λούις της Αμερικής, όπου πήρε πτυχίο υπομηχανικού, δούλεψε για λίγο σε μηχανουργείο αυτοκινήτων, αλλά δεν άντεξε και γύρισε στην πατρίδα, φέρνοντας μαζί του μια μοτοσικλέτα, άγνωστο μεταφορικό μέσο στην Ελλάδα των αρχών του εικοστού αιώνα, όπου επικρατούσαν οι καρόδρομοι. Πολέμησε στους δυο βαλκανικούς πολέμους, συναγωνίστηκε ως Αμυνίτης με τον Ελευθέριο Βενιζέλο το 1916 και τελικά με τις γνώσεις του, τις γνωριμίες του και την καλή γνώση της αγγλικής ανέλαβε το 1920 αντιπρόσωπος της αμερικανικής εταιρίας αυτοκινήτων Φορντ, η οποία άνοιξε αυτή τη χρονιά γραφεία στη Θεσσαλονίκη. Ο εκθεσιακός της χώρος ήταν το ισόγειο νεοκλασικής οικοδομής στην οδό Ερμού και Καρόλου Ντιλ, εκεί που σήμερα υψώνεται το μέγαρο του ΟΤΕ, απέναντι από το μέγαρο του Ηρακλή Χατζηδημούλα, το σημερινό κτήριο του Ενεχυροδανειστηρίου, που όριζαν αρμονικά στη δυτική πλευρά την πλατεία Αγίας Σοφίας και την αρχή της οδού Ερμού.

Το μοντέλο της Φορντ ήταν πασίγνωστο, αλλά οι δύσκολες οικονομικές συνθήκες της πόλης και της χώρας δεν άφηναν περιθώρια για αθρόες πωλήσεις. Μια μέρα, το 1925, ένα τρελό φορτηγό γκρέμισε μια μεσοτοιχία του καταστήματος με την έκθεση αυτοκινήτων πάνω στον Σωτήρη Κύρου. Τα γκρεμίδια τού έσπασαν τα οστά της λεκάνης και κατέστρεψαν τον ένα του πνεύμονα. Ταλαιπωρήθηκε στα νοσοκομεία και πήγε στο Νταβός της Ελβετίας για αποθεραπεία. Όταν επέστρεψε στη Θεσσαλονίκη, εγκατέλειψε τα αυτοκίνητα και ασχολήθηκε με άλλες δουλειές, όπως με αντιπροσωπείες κινηματογραφικών ταινιών, κρατώντας όμως για προσωπική χρήση το αθάνατο μοντέλο της Φορντ Τ.

Οι παιδικές μνήμες του σημαντικού ποιητή της Θεσσαλονίκης Κλείτου Κύρου (1921-2006) κρατούν ενδυματολογικά βιώματα πατριωτισμού και κοσμοπολιτισμού και συναισθηματικές μνήμες από την αίσθηση της ταχύτητας και τα μοιραία πρόσωπα των συνεπιβατών της Φορντ Τ στα καλντερίμια της Θεσσαλονίκης και τους χωματόδρομους της Μακεδονίας. ■



Η φωτογραφία του μικρού Κλείτου Κύρου με τον πατέρα του, Σωτήρη, ανήκει στο πλούσιο φωτογραφικό αρχείο του σημαντικού ποιητή, το οποίο κατατέθηκε, μαζί με σημαντικά ντοκουμέντα της ζωής και της γραφής του, και φυλάσσεται στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ στη Θεσσαλονίκη.



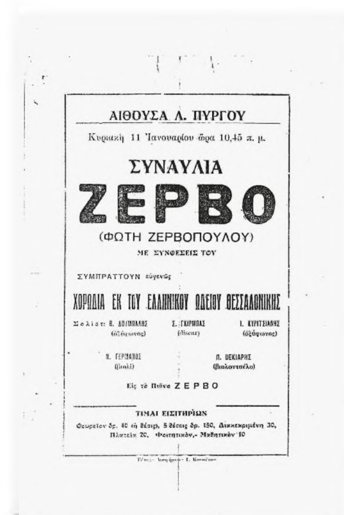
του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Συγγραφέα

Φώτης Ζερβόπουλος (Ζ ε ρ β ό)
ένας ξεχασμένος συνθέτης

Έζησε, δημιούργησε και δίδαξε κυρίως στη Θεσσαλονίκη. Έγραψε τραγούδια για οπερέτες, για θεατρικές επιθεωρήσεις, ελαφρά, δημοτικοφανή, ένα τραγούδι για τη Βέμπο σε στίχους Μίμη Τραϊφόρου, αλλά και έργα σοβαρής μουσικής. Οι καιροί, τα γούστα άλλαξαν, αλλά ο Ζερβό δεν πρέπει να ξεχαστεί.

Είχα ακούσει ελάχιστα γι' αυτόν – και τίποτε δικό του. Κανένα τραγούδι, καμιά σύνθεση. Εξάλλου, ήταν κυρίως ένας αλλοτινός συνθέτης κλασικής μουσικής, οπερέτας, ελαφρών και θεατρικών τραγουδιών του Μεσοπολέμου και λίγο μετά τον Εμφύλιο, που έζησε κατεξοχήν στη Θεσσαλονίκη. Τη γενιά μας την ενέπνευσε κυρίως το λαϊκό τραγούδι, ο Νιόνιος, ο Χατζιδάκις, ο Μίκης, αλλά και τα λημένα αντάρτικα, το αναβιωμένο ρεμπέτικο και μετά το σκυλέ. Αλλά το 1985-86, που έκανα την έρευνα και το σενάριο (μια δουλειά που μου έφαγε δυο χρόνια) για την ιστορία του θεάτρου στη Θεσσαλονίκη από το 1912 ως το 1985, ένα δίωρο ντοκιμαντέρ που παίχτηκε στην ΕΤ-1, σε σκηνοθεσία Θόδωρου Γκλαβέρη, αποφάσισα, λόγω της σχέσης του με το θέατρο, να ψάξω αυτόν τον συνθέτη που είχε ξεχαστεί απ' τον πολύ κόσμο. Ευτυχώς ζούσε ακόμα και ήταν στη Θεσσαλονίκη (πέθανε δυο ή τρία χρόνια μετά) και όντως του έκανα μια κινηματογραφική συνέντευξη απ' την οποία μπήκε στο ντοκιμαντέρ ένα ελάχιστο, αναγκαστικά, κομμάτι. Μου έδωσε υλικό και ντοκουμέντα απ' τη ζωή του, παρτιτούρες από έργα του και μου χάρισε έναν αυθεντικό δίσκο 78 στροφών με τραγούδια του και με τον ωραίο τίτλο *Γυναίκα, πιστόλι, εραστής*. Ήταν τότε εβδομήντα τεσσάρων ή εβδομήντα πέντε ετών, αλλά είχε ακόμα την ευγενή πατίνα και το φως του δημιουργού, ήταν μια παρουσία γοητευτική, κομψή κι ανάερη, ένας καλλιτέχνης άλλων, ωραίων εποχών.

Ο Φώτης Ζερβόπουλος ή Ζερβό γεννήθηκε στη Λάρισα το 1909, απ' όπου έφυγε πολύ μικρός κι έζησε τα πιο πολλά χρόνια του στη Θεσσαλονίκη. Φοίτησε στο Κρατικό Ωδείο στη σχολή πιάνου του Λώρη Μαργαρίτη (του οποίο το όνομα η πόλη τιμά με μια οδό στην περιοχή Λευκού Πύργου). Κατόπιν, πήρε πτυχίο αρμονίας και συνέχισε τις σπουδές του στην Αθήνα με τον μεγάλο Μανόλη Καλομοίρη, πήρε πτυχίο πιάνου από το Εθνικό Ωδείο Αθηνών, επέστρεψε στη Θεσσαλονίκη και δίδαξε στα ωδεία της πόλης. Κατά τη διάρκεια της Κατοχής πήγε στη Βέροια ως διευθυντής του ωδείου της πόλης, όπου δημιούργησε και μια μικρή ορχήστρα. Το 1947 μετέβη στο Παρίσι και γράφτηκε στην École Normale de Musique απ' όπου επίσης πήρε πτυχίο πιάνου και όπου έκανε μαθήματα σύνθεσης και ενορχήστρωσης. Το 1951 γύρισε στην Ελλάδα και το 1954 διορίστηκε στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, όπου δίδαξε ως πρωτοβάθμιος καθηγητής πιάνου μέχρι το 1968.





ΚΑΡΜΕΛΙΤΑ

ΤΑΓΚΟ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΠΕΡΕΤΤΑ "ΟΝΕΙΡΟ ΜΟΥ ΣΥ ΓΛΥΚΟ..."

Μουσική
ΖΕΡΒΟ.

ΝΟΜΙΔΗ.

Μέσ' στῆς Ζε-βίλ-λης τή τα-βερ-νοῦ-λα τὴ πα-λη-ά Τῆς Καρ-με-λί-τας ζη-τᾶ-νε ὅ-λοι τά φι-λιά Μ'αυτή τάρ-
Εἶ-χε πι-στέ-ψει στὸ τραγου-δά-κι τὸ γλυ-κό Πού τοῦ-χε κλέ-ψει μὲ τρό-πο τό-σο μα-γι-κό Τὴ σι-δε-

νιέ-ται στὸ κά-θε πα-λη-κά-ρι — Καὶ μὲ κα-μά-ρι λέει πώς δὲν ἀ-γα-πᾶ — Μὰ φέρν' ἡ μοῖ-ρα μιὰ πλάνα καὶ τρελ-
ρέ-νια, καὶ ἄ-πο-νη καρ-διά του — Ποῦ-ταν θλιμ-μένη πάντα μὲ στὴν ἐρη-μιά — Λου-λού-δια παίρνει, βιολέττες μα καὶ

λή βραδειά Ἕ-νας μπαντίτος μὲ ἄ-πο-νη ψυ-χρὴ καρδιὰ Μό-νος ἀρ-νιέται τὸ ἄφθαστο φι-λί-της — Κι' ἔ-τσι μὲ
για-σε-μιά Καὶ τῆς στο-λί-ζει μ' ἀ-γά-πη τὰ σγου-ρὰ μαλλιὰ Μὰ... πά-λι ἴ-δια ἐ-φά-νη κ' ἡ γυ-ναῖ-κα — Κι' ἕ-να πρω-

μιὰς τὴ σέρνει σὰν τὴ σκι-ά
ί τοῦ φεύγει, σὰν τὴ σκι-ά

Bandoneon.

Ο Φώτης Ζερβόπουλος ή Ζερβό ήταν παντρεμένος με τη ζωγράφο Jaqueline Zervo, κι έγραψε ουκ ολίγα: περί τις δέκα οπερέτες που παίχθηκαν από διάφορους θιάσους – το έργο του *Όνειρό μου συ γλυκό* ανέβηκε στην Αθήνα στο θέατρο «Κεντρικόν» από τον θίασο Χαντά-Παρασκευά Οικονόμου και υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Τραγούδια του εξέδωσαν ο μουσικός οίκος Γαϊτάνου (όπως το «Καρμελίτα», σπανιόλικο τανγκό) και στη Θεσσαλονίκη ο μουσικός οίκος Γεωργιάδη (π.χ. το τανγκό «Δώσ' μου την αγάπη σου»), που βρισκόταν στη λεωφόρο Βασιλέως Γεωργίου 26 . Έδωσε αρκετές συναυλίες με αποκλειστικά δικές του συνθέσεις που έχουν επίσης παιχθεί σε άλλα ρεσιτάλ ή σε διπλώματα Lieder. Έγραψε δυο σονάτες, τρεις σονατίνες, préludes, morceaux, ένα έργο για τρίο (βιολί, βιολοντσέλο, πιάνο) και έργα για σόλο βιολί. Επίσης, έναν ύμνο στους Αεροπόρους για χορωδία, ελληνικούς χορούς, ένα έργο ορχήστρας, το *La lune dance sur le Parthenon*, και μικρά κομμάτια για σόλο πιάνο. Τραγούδια του κυκλοφόρησαν και από την εταιρία Columbia. Το 1941 γράφει τη μουσική για το τραγούδι «Νίκη να δώσεις στα παιδιά», σε στίχους Μίμη Τραϊφόρου, που το τραγουδάει η Σοφία Βέμπο – αυτό είναι και το μόνο τραγούδι του που υπάρχει και μπορεί κανείς να βρει στο Internet. Άλλο ίχνος του Ζερβό στο διαδίκτυο δεν υπάρχει.

Σε πρόγραμμα συναυλίας που έδωσε κατά τη δεκαετία του '30 στην Αίθουσα Λευκού Πύργου διαβάζουμε πως παρουσιάζει δικά του τραγούδια από οπερέτες σε στίχους του δημοσιογράφου Βασίλη Βεκιάρη, που έγραφε και επιθεωρήσεις, και σε στίχους του δημοσιογράφου Τάκη Οικονομίδη, επίσης επιθεωρησιογράφου της εποχής, που πέθανε πολύ νέος στην Κατοχή και υπάρχει οδός με το όνομά του στην περιοχή του Ομίλου Θαλάσσης πάνω από τη Θεμιστοκλή Σοφούλη (η οδός Τάκη Οικονομίδη).

Επίσης, σε πρόγραμμα συναυλίας της Χορωδίας του Ελληνικού Ωδείου Θεσσαλονίκης που δόθηκε στις 29 Μαρτίου 1931 στα «Διονύσια» με διευθυντή τον φημισμένο Σώτο Βασιλειάδη διαβάζουμε ότι στο πιάνο είναι ο Φώτης Ζερβόπουλος και εκτελούν έργα των Σούμπερτ, Μέντελσον, Γκουνό, Όττο Κλέμπερερ, Κοκκίνου, Βασιλειάδη και Ζερβό.

Ο Φώτης Ζερβόπουλος, σε επίπεδο αποδοχής, είχε τη μοίρα όλων σχεδόν των συνθετών του Μεσοπολέμου που διακόνησαν τη σοβαρή, αλλά και τη λεγόμενη «ελαφρά» μουσική: τους υπερκέρασε σε δημοσιότητα και επιβολή το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι που με την έλευση των Σμυρναίικων το 1922, και μετά το 1934, όταν γράφει ο Μάρκος Βαμβακάρης το πρώτο τραγούδι με μπουζούκι σε δίσκο, αρχίζουν να ξεπερνιούνται, να διολισθαίνουν σε δεύτερο επίπεδο ακροαματικότητας, παρότι ανάμεσά τους υπήρχαν μουσικοί γίγαντες με τεράστιο έργο: ο Αττίκ, ο Χαιρόπουλος, ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, ο Σουγιούλ, ο μέγας Γιάννης Κωνσταντινίδης και άλλοι. Πιο χαρακτηριστική περίπτωση ο Κωνσταντινίδης που σπούδασε στη Γερμανία με τον Κουρτ Βάιλ, συναναστράφηκε τους Στραβίνσκι, Προκόφιεφ, Μπάρτοκ, πήρε διεθνή βραβεία κι έγραψε έξοχα σοβαρά έργα, πολλές οπερέτες και διάσημα τραγούδια όπως τα «Λες και ήταν χτες», «Τα δικά σου τα μάτια», «Πάμε σαν άλλοτε», «Λίγα λουλούδια αν θέλεις στείλε μου», «Θα 'ρθω μια νύχτα με φεγγάρι» κ.ά. Ο Γιάννης Κωνσταντινίδης ως Κώστας Γιαννίδης έγραψε και οχτώ λαϊκά, γνωστότερο των οποίων είναι «Τα νέα της Αλεξάνδρας» (ή «το Τάβλι»), που το τραγούδησε ο Βαγγέλης Περπινιάδης και έγινε μεγάλη επιτυχία. Ο τεράστιος αυτός συνθέτης πέθανε στις 17 Ιανουαρίου του 1984, μια μέρα πριν πεθάνει ο ασύγκριτος Βασίλης Τσιτσάνης. Στην κηδεία του Κωνσταντινίδη παραβρέθηκαν μόνο δώδεκα άτομα, ενώ του Τσιτσάνη, την επομένη, ήταν πάνδημη και παρέστη σε αυτήν όλη η πολιτική ηγεσία. Έτσι, για να θυμηθούμε πόσο ρόλο παίζουν και οι εποχές, πόσο μπορούν να αδικήσουν έναν μεγάλο καλλιτέχνη. Σχετική μοίρα, τηρουμένων των αναλογιών, είχε και ο συνθέτης Φώτης Ζερβόπουλος: στον χώρο της σοβαρής μουσικής, αλλά και του ελαφρού θεάτρου, προπολεμικά, τότε που η πόλη διέθετε είκοσι μουσικές σκηνές και είκοσι δύο εφημερίδες, ήταν ένδοξος, αλλά με τον καιρό, σιγά-σιγά, κυρίως μετά τον πόλεμο, ξεχάστηκε μάλλον αδίκως.



Η Θεσσαλονίκη, που την τίμησε, θα έπρεπε να τον θυμάται. Κι ας είναι αυτό το κείμενο μια μικρή, δικαιωματική αναφορά στη μνήμη και στο έργο του. ■

Ποίηση: ΑΝΝΙΤΑ ΣΤΥΛΟΠΟΥΛΟΥ
Φωτογραφίες: ΒΑΛΕΡΙΑΝΟ ΤΡΟΪΑΝΙ
Επιμέλεια: ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΛΙΣΑΝΟΓΛΟΥ



Θεσσαλονίκη - Καλοχώρι

«ΜΠΑΓΚΛΑΝΤΕΣ 2010»

Θάλασσα η αγάπη σου
και εγώ ένα ναυάγιο στην άμμο βυθισμένο
στα κύμματά σου το κορμί
αφήνεται να σμιλευτεί

Το «Μπαγκλαντές» δεν υπάρχει πια, ούτε «Το νησί της Αφροδίτης» ή «Τα Ίμια». Αυτά, και μερικά ακόμη στέκια στο Καλοχώρι, στο δέλτα του Αξιού, όπου ανάμεσα σε βαλτόνερα, υγρότοπους με εκατοντάδες ερωδιούς, φλαμέγκος και πελεκάνους ξεφύτρωναν αυτές οι φιλόξενες παραγκοταβέρνες – σύμβολα μιας εποχής που έφυγε ανεπιστρεπτί. Μικρά «παλατάκια» που έδιναν άσυλο σε ψαράδες και κτηνοτρόφους της περιοχής, αλλά και ησυχαστήρια μερικών φοιτητών, καθηγητών και ανθρώπων της πόλης.

Μετά το 2007 η περιοχή άρχισε να ερημώνει. Τα στέκια έκλεισαν με απόφαση της πολιτείας και ο τόπος εγκαταλείφθηκε.



Το παρόν λεύκωμα, το πρώτο της σειράς «Εικονογραφήματα» μέσα από μια γόνιμη συνομιλία 30 φωτο-ποιημάτων, αποτυπώνει αυτή την απερήμωση της περιοχής του βιότοπου του Καλοχωρίου, έτσι που μόνον η τέχνη μπορεί. Με την ωμή φωτογραφική ματιά του Βαλεριάνο Τροϊάνι και τις σύντομες ποιητικές τεκμηριώσεις της Αννίτας Στυλοπούλου, αποκαλύπτει μια πλευρά της πόλης της Θεσσαλονίκης –παραμελημένη και αφημένη στο έλεος του χρόνου– με μοναδικό αίτημα να καταδείξει την αισθητική, κοινωνική, πολιτισμική και εν τέλει ανθρώπινη πλευρά αυτής της εγκατάλειψης, επαναφέροντας στο φως ίσως νέα δεδομένα και λύσεις για το μέλλον αυτής της περιοχής. ■



Το εξώφυλλο του βιβλίου, *Θεσσαλονίκη - Καλοχώρι «Μπαγκλαντές 2010»*, εκδόσεις Σαιξπηρικόν.

του ΚΩΣΤΑ ΠΛΑΣΤΗΡΑ

«Οι κοχλιαί ή λαβύρινθοι» της Μεγάλης Εκκλησιάς

Τη μεγαλοβδομάδα του 1962 μπήκα πρώτη φορά στην Αγία Σοφία. Στη «Μεγάλη Εκκλησιά», εκεί που η καρδιά του γένους δεν σταμάτησε ποτέ να πάλλεται. Η παιδική ανάμνηση δεν θα μπορούσε παρά να είναι αποσπασματική. Το γιγάντιο μέγεθος, ο τεράστιος ουρανός-θόλος που κυριαρχεί και συνθλίβει, ελαχιστοποιώντας το άτομο. Οι μνήμες εκείνης της επίσκεψης ξεθωριασμένες από τον χρόνο και την επιπόλαιη παιδική ματιά.

Πέρασαν χρόνια. Πήγα ξανά στην Πόλη. Μπήκα και πάλι στη «Μεγάλη Εκκλησιά». Είδα το μνημείο με προσοχή, το μεγαλείο του μεγέθους, του πλούτου, των ψηφιδωτών: την Πλατυτέρα στην κόγχη του Ιερού Βήματος, τα Χερουβίμ στα λοφία. Και στη νοτιοδυτική είσοδο, που σήμερα χρησιμεύει ως έξοδος των επισκεπτών από τον Ναό, στην ημικυκλική κόγχη του πρόπυλου του Νάρθηκα, ένα απαράμιλλο ψηφιδωτό: η ένθρονη Παναγία στο κέντρο κρατά στην αγκαλιά της τον μικρό Χριστό, πλαισιωμένη από δυο σεβάσμιες φωτοστεφανωμένες μορφές που υποκλίνονται: αριστερά ο Ιουστινιανός, ο Κτήτωρ, με την επιγραφή «Ιουστινιανός ο αοίδιμος βασιλεύς», προσφέρει ομοίωμα της εκκλησίας, και δεξιά ο «Κωνσταντίνος ο εν αγίοις μέγας βασιλεύς» που εισφέρει το ομοίωμα της Κωνσταντινούπολης.

Όλα τούτα κινητοποιούσαν το θυμικό, την ταυτότητα, την υπόσταση και έλεγα: εδώ είμαι – είναι η δική μου ταυτότητα. Όλα αυτά είμαι εγώ! Ο ταπεινός, αυτός που όταν πρωτοπήγα παιδί ή έφηβος δεν καταλάβαινα πολλά. Τώρα όμως; Τώρα είναι κομμάτι του εαυτού, αυτού του ίδιου λόγου που υπάρχω.

Αργότερα ξαναπήγα, άκουσα, διάβασα, έμαθα. Άνοιξαν και τα υπερώα στους επισκέπτες – και τότε ανέβηκα. Τι έκπληξη! Και τι αναπάντεχο!

Νόμιζα πως θα ανέβαινα από μια σκάλα στον γυναικωνίτη, όπως σε όλες τις εκκλησίες. Όμως όχι! Ανέβηκα από ένα καλντερίμι, από μια ράμπα που ανηφόριζε στα υπερώα.

«Οι κοχλιαί ή λαβύρινθοι», όπως τους ονομάζει ο Ε. Ν. Αντωνιάδης.[1] «Οι κοχλίες είναι ομαλά ελικοειδή πρανή χωρίς σκαλοπάτια και περιελίσσονται γύρω από μαρμάρινους στύλους».[2] Οι τοίχοι καλύπτονται από ορθομαρμάρωση και «το έδαφος αυτών σύγκειται εκ λευκών μαρμάρων εν οις εχαράχθησαν γραμμαί παράλληλοι, ελαττούσαι το ολισθηρόν της κλίσεως».[3]

Ένας κοχλίας, λοιπόν, ο βορειοδυτικός, οδηγεί στα υπερώα σήμερα. Οι κοχλίες είναι τέσσερις, αλλά επισκέψιμοι σήμερα μόνο δύο. Κατά μία παράδοση η Αυτοκράτειρα –η Αυγούστα– «ανήρχετο εφ' άρματος» στα υπερώα. Όμως, ο μύθος πιθανόν είναι ανυπόστατος, διότι το ύψος της οροφής είναι χαμηλό, το δάπεδο είναι ολισθηρό, αλλά και «εξαιτίας της δια ζώου βεβηλώσεως του Ιερού του ναού εδάφους». Πιο πιστευτό, ωστόσο, μοιάζει πως την Αυτοκράτειρα ανέβαζαν με το φορείο της, που το σήκωναν βαστάζοι. Εκστασιάστηκα από την ευρηματικότητα, αλλά και την κοινή λογική των βυζαντινών προγόνων – αυτών που η σάρκα μου εκ της σαρκός τους, αυτών που προϋπήρξαν, για να υπάρξω.

Η ράμπα ανόδου, ο κοχλίας ανόδου — ένα καλντερίμι από ακανόνιστους λίθους, λιασμένους και ολισθηρούς από τη χρήση και τα χρόνια. Πόσα και πόσα καλντερίμια γνώρισα σε μεταγενέστερα χρόνια, πόσα παρόμοια περπάτησα.

Ναι! είμαστε μια συνέχεια! Ποιος θα τολμήσει να δώσει «τα άγια τοις κυσί;» Τις δικές μου μνήμες, τη δική μου ένθεη παιδεία; Πώς θα μπορούσε η αξεπέραστη αυτή ταυτότητα να καταλυθεί από τις πολιτικές άλλων; ■

[1] Ευγένιος Ν. Αντωνιάδης, *Έκφρασις της Αγίας Σοφίας*, τομ. Β΄, Αθήναι, 1908, σ. 243.

[2] Χριστόφορος Δ. Σωφρονίου, *Το εισοδικόν της Αγίας Σοφίας*, Αθήνα, Δόμος, 2019, σ. 125.

[3] Αντωνιάδης, ό.π.



Φωτογραφία **ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**, 2003



Η Μελίνα Μερκούρη και ο Ζυλ Ντασέν
στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου
Θεσσαλονίκης, 1974.

γράφει η **ΣΤΕΛΛΙΝΑ ΤΡΩΪΑΝΟΥ**



Κάποτε στη ΔΕΘ...

Το προηγούμενο άρθρο μου που δημοσιεύθηκε στις σελίδες αυτού του περιοδικού γράφτηκε πριν από τρεις μήνες, όταν είχαμε αρχίσει να ξεμυτίζουμε σιγά-σιγά από την καραντίνα. Φρόντισα τότε να δώσω ένα αισιόδοξο τέλος, όχι μόνο γιατί θεωρώ ότι δεν είναι καλό να ψυχοπλακώνεις τον αναγνώστη, αλλά και επειδή πίστευα πραγματικά ότι αφήναμε πια πίσω μας τις κακές μέρες και ότι ο καλοκαιρινός ήλιος θα έκανε το θαύμα του και θα μας οδηγούσε στην πολυπόθητη επιστροφή στην κανονικότητα.

Τελικά, το θαύμα δεν έγινε, και τώρα που το πολυαναμενόμενο καλοκαίρι οδεύει προς το τέλος του, ήρθε και πάλι η στιγμή που πρέπει να γράψω. Ειλικρινά, όμως, δεν ξέρω τι. Με όλα αυτά που διαδραματίζονται γύρω μας τον τελευταίο καιρό, θα έλεγε κανείς ότι υπάρχουν άφθονα ερεθίσματα για έμπνευση. Κι όμως, εδώ και μέρες οι σελίδες παραμένουν λευκές. Σαν να έχω στερέψει από ιδέες ή μάλλον σαν να μην έχω να πω κάτι που το θεωρώ σημαντικό μέσα στο κλίμα της γενικής αβεβαιότητας που έχει επαναπροσδιορίσει τις προτεραιότητες των ανθρώπων.

Βρίσκομαι κάπου στη Χαλκιδική και προσπαθώ να συγκεντρωθώ αγναντεύοντας από το παράθυρο τη θάλασσα. Το τηλέφωνό μου δονείται από το μήνυμα της Γενικής Γραμματείας Πολιτικής Προστασίας που με ενημερώνει ότι η περιοχή βρίσκεται σε «κόκκινο συναγερμό» λόγω της έξαρσης των κρουσμάτων. Δεν μου κάνει πια καμιά εντύπωση. Τα συνηθίσαμε αυτά.

Στο τραπέζι υπάρχει μια στοίβα από παλιές εφημερίδες και περιοδικά, αυτά που κάποτε θα «ξεκαθαρίσω». Νομίζω ότι ήρθε η ώρα.

Αναζητώντας πηγή έμπνευσης, κάνω διαλειμματάκι και παίρνω το περιοδικό που είναι πάνω-πάνω. Το ξεφυλλίζω. Άνευ ενδιαφέροντος. Απορώ γιατί το κράτησα. Ένθετο με ελληνικές παραδοσιακές συνταγές, χρήσιμο. Περιοδικό αεροπορικής εταιρείας με εξώφυλλο από την Κίνα! Α πα πα! Μακριά! Τοπικό έντυπο του Αυγούστου 2019 με πρωτοσέλιδο «Στο επίκεντρο η Θεσσαλονίκη από τις 7 έως τις 15 Σεπτεμβρίου, όταν και θα διεξαχθεί η 84η ΔΕΘ».

Για δες! Έφτασε ο καιρός. Ποιος να φανταζόταν ότι φέτος δεν θα είχαμε Έκθεση. Κάθε χρόνο μια βόλτα την έκανα. Μόνο πέρυσι δεν είχα πάει.

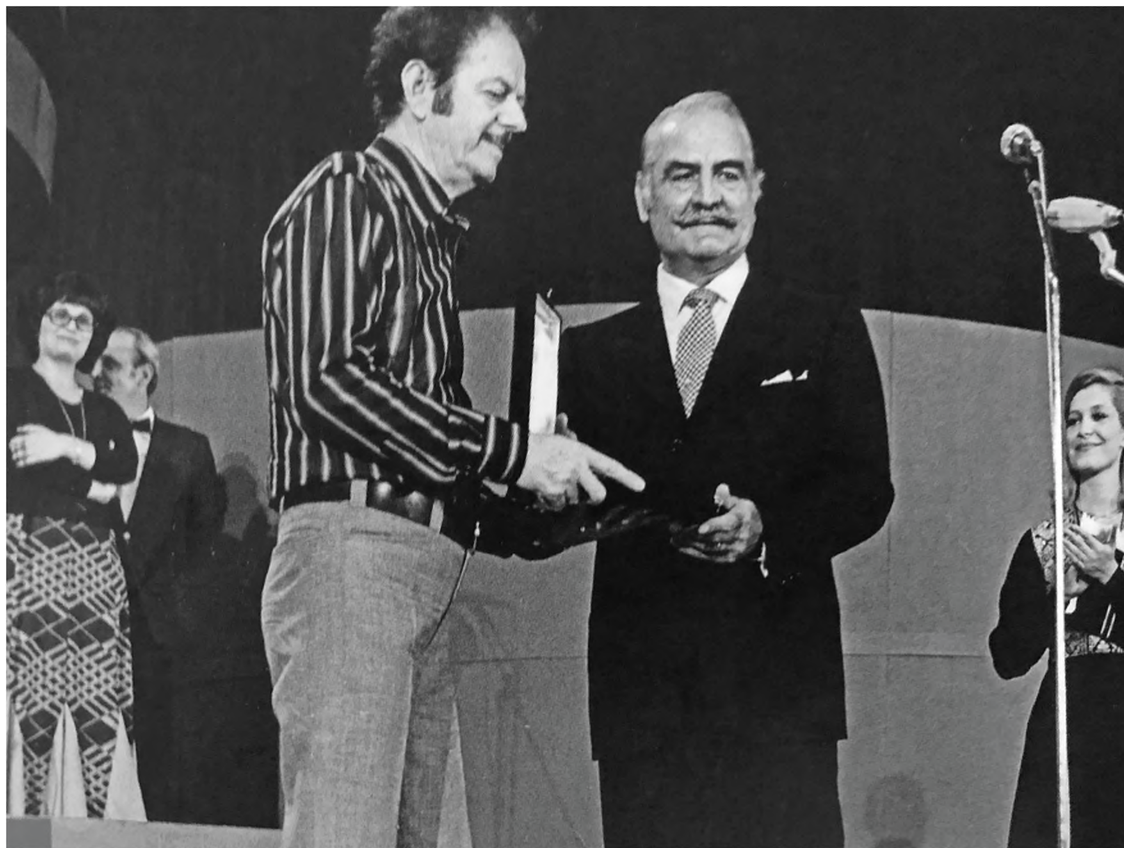
Μα γίνεται Θεσσαλονίκη χωρίς Έκθεση! Οι Θεσσαλονικείς, πάντως, δεν το είδαμε με καλό μάτι. Και δεν αναφέρομαι στο πλήγμα για την τοπική οικονομία, ούτε στο σύνδρομο ότι «τους βορειοελλαδίτες μας έχουν πάντα στο στόχαστρο και θέλουν να μας καταστρέψουν», αλλά στο ότι η Έκθεση είναι σημείο αναφοράς για την πόλη μας, ορόσημο για τους ρυθμούς μας και αναπόσπαστο κομμάτι των παιδικών και νεανικών μας αναμνήσεων.

Τι θυμήθηκα! Κάποτε η επίσκεψη στην Έκθεση ήταν οικογενειακή έξοδος. Για μας ήταν πάντα την Κυριακή το πρωί, ελλείψει διαθεσιμότητας χρόνου του μπαμπά τις καθημερινές. Θυμάμαι να τρέχουμε από περίπτερο σε περίπτερο και να μαζεύουμε τα χαρτιά και τα διαφημιστικά δωράκια που μοίραζαν πάντα όμορφες και χαμογελαστές κοπέλες. Ομολογώ ότι τις θαύμαζα και τις ψιλοζήλευα για το υψηλό έργο που επιτελούσαν. Πόσο θα ήθελα να ήμουν στη θέση τους!

Όταν, λοιπόν, θέλεις πολύ κάτι, θα το πετύχεις. Έτσι λένε και μάλλον ισχύει. Λίγα χρόνια μετά, το όνειρό μου πραγματοποιήθηκε. Τον Σεπτέμβριο του 1974, μαθήτρια ακόμα μεταξύ πέμπτης και έκτης γυμνασίου, μόλις έχω γυρίσει από εκπαιδευτική εκδρομή στη Γαλλία, προσλαμβάνομαι για να κάνω αυτή τη δουλειά στο σταντ της Citroën, μέσα στο γαλλικό περίπτερο. Τι άλλο να περιμένω! La vie est belle!

Βέβαια, όπως ξέρετε, το καλοκαίρι εκείνης

** Η ΔΕΘ του 1974 ήταν η τελευταία που διήρκεσε τρεις εβδομάδες. Από την επόμενη χρονιά περιορίστηκε στις δύο εβδομάδες και από το 1988 στις δέκα μέρες.*



Παλαί Ντε Σπορ, Φεστιβάλ Τραγουδιού 1974: τιμητική βράβευση στον μεγάλο βάρδο Βασίλη Τσιτσάνη. Διακρίνονται ο Νίκος Ζαρντινίδης και η Αιμιλία Υψηλάντη.

της χρονιάς συνέβησαν γεγονότα που σημάδεψαν τη σύγχρονη ιστορία της χώρας. Τη νύχτα της 24ης Ιουλίου ο Καραμανλής έχει επιστρέψει από το Παρίσι στην Ελλάδα. Η δημοκρατία αποκαθίσταται και ενώ η χώρα προσπαθεί να ορθοποδήσει μετά τη σκοτεινή επταετία, αντιμετωπίζει, για μια ακόμα φορά, την επιθετικότητα της Τουρκίας, με την εισβολή στην Κύπρο. Ο τότε πρωθυπουργός της Γαλλίας Ζισκάρ Ντ' Εστέν όχι μόνο είχε διαθέσει το προσωπικό του αεροπλάνο για την επιστροφή του Καραμανλή, αλλά, σε περίπτωση πολέμου, είχε υποσχεθεί να μας στείλει και μερικά Μιράζ, μέχρι να μας έρθουν εκείνα που είχαμε παραγγείλει από τη Γαλλία (αχ, αν όλα αυτά τα λεφτά χρησιμοποιούνταν για ειρηνικά έργα). Από την εποχή αυτή χρονολογείται και το σύνθημα «Ελλάς-Γαλλία Συμμαχία». Μάλιστα, μέσα στο περίπτερο υπήρχε και αφίσα με τη φωτογραφία ενός μαχητικού και λεζάντα: «Η Γαλλία αποστέλλει Μιράζ και Σιτροέν διότι η Ελλάς θέλει την ειρήνη».

Μαζί με μένα είχε προσληφθεί στο ίδιο σταντ και η Άννα, αγαπημένη μου συμμαθήτρια στο νηπιαγωγείο, την οποία ξανασυνάντησα στο γυμνάσιο. Περιττό να σας πως ότι και οι δυο μας, πανάσχετες από αυτοκίνητα, είχαμε «χοντρό μέσο» για να μας εμπιστευτούν οι άνθρωποι ένα τέτοιο πόστο μέσα στο πιο «δυνατό» περίπτερο της Έκθεσης εκείνης της χρονιάς (μετά, φυσικά, από εκείνο της πολυπαθούς Κύπρου, για άλλους φυσικά λόγους).

Στον χώρο του περιπτέρου είχαμε εκτεθειμένα ένα κόκκινο 2CV (το αγαπημένο μου), ένα χρυσαφί μικρομεσαίο GS, ένα κίτρινο τζιπάκι PONY (πρόσφατο τότε δημιούργημα ελληνικής αυτοκινητοβιομηχανίας με κινητήρα Citroën) και φυσικά το άκρως φουτουριστικό, εντυπωσιακό, επιβλητικό και λαμπερό DS (déesse, δηλαδή «θεά», γνωστό στην Ελλάδα ως «βάτραχος») σε μια υπέροχη τουρκουάζ απόχρωση.

Νιώθαμε τα πιο τυχερά κορίτσια του κόσμου, μέχρι που γρήγορα συνειδητοποιήσαμε ότι οι επισκέπτες δεν αρκούνταν στο αφοπλιστικό μας χαμόγελο, αλλά έκαναν και παντός είδους ερωτήσεις τεχνικής φύσεως. Θυμάμαι συγκεκριμένα την πρώτη ημέρα ένα ζευγάρι που έδειξε έντονο ενδιαφέρον για τον «βάτραχο». Ο κύριος άρχισε να μας ρωτάει για την υδροπνευματική του ανάρτηση, την μπροστινή κίνηση, τα δισκόφρενα, το σασί, αν τα φώτα ακολουθούν τη φορά του τιμονιού και διάφορα άλλα ακατάληπτα.

Εμείς, με σιγουριά και αυτοπεποίθηση, τον διαβεβαιώσαμε ότι η εταιρεία διαθέτει την κορυφαία τεχνολογία στον χώρο της κατασκευής των αυτοκινήτων και ότι φυσικά το συγκεκριμένο μοντέλο διαθέτει όχι μόνο όλα αυτά που μας αράδιαζε, αλλά και πολλά περισσότερα, το σημαντικότερο όμως όλων είναι ότι το χρώμα του αυτοκινήτου είναι ασορτί με το χρώμα των ματιών της συζύγου του (αλήθεια ήταν).

Να μη σας τα πολυλογώ, μετά από μια τέτοια κα-

ταλυτική επιχειρηματολογία, ο άνθρωπος αγόρασε το αυτοκίνητο και εμείς πήραμε και bonus, αλλά κυρίως πήραμε τα «πάνω» μας και φιλοτιμηθήκαμε να διαβάσουμε πέντε πράγματα περί τεχνολογίας, αφού δυστυχώς η εταιρεία δεν είχε φροντίσει να μας προμηθεύσει και μοντέλα για καστανές ή πρασινομάτες συζύγους.

Η όμορφη Άννα, που παρεμπιπτόντως είχε αποσπάσει επαξίως τον τίτλο της «Μις γαλλικό περίπτερο» στην εκδήλωση που διοργανώθηκε για τη λήξη της Έκθεσης, έφυγε από τη ζωή πριν λίγο καιρό. Κάθε χρόνο, τέτοια εποχή, ξανάρχονται στη μνήμη μου οι υπέροχες στιγμές που μοιραστήκαμε τις τρεις μοναδικές εκείνες εβδομάδες,* όχι μόνον επειδή διασκεδάσαμε, όπως το επέβαλλε η ανεμελιά της ηλικίας μας, αλλά και επειδή ήταν για μας η πρώτη «ανάληψη ευθυνών», έξω από το προστατευμένο πλαίσιο της οικογένειας και του σχολείου μας, και τα είχαμε καταφέρει περίφημα: εκτός από την τουρκουάζ «θεά», που όπως σας είπα πιο πάνω κατέληξε στην κυρία με τα ασορτί μάτια, το κόκκινο 2CV το αγόρασε ένα ζευγάρι ως δώρο στην κόρη τους για την αποφοίτησή της από το πανεπιστήμιο, το κίτρινο τζιπάκι PONY ένας αγρότης, και το χρυσαφί GS ένας παπάς. Τέσσερα στα τέσσερα! Δεν ξέρω αν είχε εισαχθεί ακόμα μάθημα μάρκετινγκ στα πανεπιστήμια, αλλά σίγουρα θα έπρεπε να μας είχε απονεμηθεί τουλάχιστον διδακτορικό. Βέβαια, οι εποχές ήταν διαφορετικές και η εταιρεία διευκόλυνε στο έπακρο τους αγοραστές με τα λεγόμενα «γραμμάτια».

Τα χρόνια περνάνε, τα πράγματα αλλάζουν και τέτοιες εμπειρίες ποτέ φυσικά δεν τις ξαναζούμε. Ευτυχώς, όμως, που διαθέτουμε εκείνο τον «σκληρό δίσκο» όπου αποθηκεύουμε όλες τις όμορφες αναμνήσεις μας και μπορούμε να τις ανακαλούμε ανά πάσα στιγμή.

Η 39η Έκθεση του 1974 εγκαινιάστηκε από τον Κωνσταντίνο Καραμανλή με την ιστορική φράση «Εγκαινιάζω την πρώτην μεταπελευθερωτικήν περίοδον της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης».

Να ευχόμαστε η φετινή να καταγραφεί στην ιστορία του θεσμού ως η πρώτη και η τελευταία που ματαιώθηκε μεταπολεμικά.

Ραντεβού, λοιπόν, τον επόμενο Σεπτέμβρη, πού αλλού; Στο περίπτερο της Γαλλίας, η οποία, όπως ανακοινώθηκε, θα είναι και η τιμώμενη χώρα.

Μέχρι τότε, υπομονή και κυρίως... πολλή προσοχή! ■

Φεστιβάλ Ελληνικού Τραγουδιού 1974. Χειρόγραφη παρτιτούρα του τραγουδιού «Ποιος να ξέρει στο βλέμμα του πίσω τι κρύβει ο Θεός για μας», που κατέκτησε το πρώτο βραβείο. Το τραγούδησε ο Τώνης Βαβάτσικος, που καταχειροκροτήθηκε.

της ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ
φωτογραφία: ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΝΙΔΗΣ

Mrs. Robinson

«**Όχι έτσι! Μέσος στην κάτω χορδή, τη Μι, στο δεύτερο** τάστο, δείκτης στη Ρε, δεύτερο πάλι, και ο παράμεσος στη Σι, στο τρίτο τάστο. Αυτό είναι το Ρε ματζόρε». Διαπιστώνοντας πως το παιδί έμοιαζε να τα 'χει χαμένα, πήρε απαλά τα δάχτυλά του και τ' ακούμπησε στις σωστές θέσεις· έπειτα τον κοίταξε. Τότε συνέβη. Τότε θα πρέπει να συνέβη.

Χρόνια αργότερα, καθώς –αντικειμενικά πλέον, λόγω αποστασιοποίησης– ανέλυε καρέ-καρέ αυτή την ιστορία, βεβαιώθηκε: ναι, τότε άρχισαν όλα! Αυτή στα τριανταένα της, προ πολλού παντρεμένη. Εκείνος, ο δεκαπεντάχρονος γιος των διπλανών τους στο κάμπινγκ («Έτσι να έκανες, ακουμπούσες τον άλλον μέσα απ' τα δυο πανιά των σκηνών»). Της είχε ζητήσει να του μάθει κάτι απλό στην κιθάρα. «Δείξε μου λίγο εσύ και τ' άλλα τα βρίσκω μετά μόνος μου», είχε πει, με τη στομφώδη σιγουριά των εφήβων. Κάθισαν κάπου παράμερα: αυτός, αυτή και η κιθάρα. «Θα σου μάθω "Το σύννεφο έφερε βροχή"», του πρότεινε, «είναι απλό τραγούδι: τρία ακόρντα μοναχά. Θες;» Ήθελε.

Όποτε την έβλεπε να τραγουδάει σε παρέες, στην παραλία, τα βράδια δίπλα στη φωτιά –πού τον έχανες, πού τον έβρισκες– ο Χάρης ερχόταν και στρωνόταν δίπλα της, αυτοκόλλητος. «Το παιδί έχει φαίνεται έφεση στη μουσική», χαιρόταν η Ελένη. Γιατί, αν είχε κι αυτή δικό της παιδί, θα ενθουσιαζόταν μαθαίνοντάς του κιθάρα. Αν είχε... Αλλά ΔΕΝ είχε! Ο άντρας της δεν ήθελε παιδιά («Τι τα θέλουμε; Μπελάς στο κεφάλι μας. Γκρίνιες, έξοδα, υποχρεώσεις... Καλά δεν είμαστε κι έτσι;»). Εκείνης, πάλι, ιδιαίτερα μετά τα τριάντα, σκιρτούσαν τα σωθικά της στη σκέψη ενός παιδιού. Πλην όμως...

Στο κάμπινγκ της Χαλκιδικής, όπου παραθέριζαν, όντας νεότερη απ' τις άλλες κι η μόνη χωρίς παιδιά, «δανειζόταν» εκείνα των διπλανών. Περνούσε όλη τη μέρα μαζί τους, παίρνοντας μέρος σ' αγώνες ποδηλασίας, διαιτητεύοντας διαγωνισμούς μακροβουτιών, διευθετώντας αντιπαλότητες, λύνοντας προβλήματα και παίζοντας επιτραπέζια παιχνίδια τ' απομεσήμερα που κοιμούνταν «οι μεγάλοι». «Εσύ δεν είσαι σαν κι "αυτούς"», της έλεγαν οι πιτσιρικάδες. «Εσύ είσαι "δικιά μας"». Κι είχε τόση γλύκα εκείνο το «δικιά μας» που ζέσταινε τη στερημένη ψυχή της. Έτσι ένιωθε για όλα τα παιδιά, έτσι και για τον Χάρη. Ώσπου προέκυψε το Ρε ματζόρε. Κι εκείνο το κοίταγμα.

Σηκώνοντας το κεφάλι να δει αν ο νεαρός είχε καταλάβει, η Ελένη αντίκρισε –για πρώτη φορά θαρρείς– από κοντά τα μάτια του («Μέλι και λάδι και λιωμένο χρυσάφι... Τι συνδυασμός!»). Καρφωμένο απάνω της, το βλέμμα του δεν είχε τίποτα το παιδικό. Άντρας! Την κοίταζε ένας άντρας! Πισωπάτησε απ' την έκπληξη, ανατριχιάζοντας σύγκορμη, έπεσε βαριά στην πάνινη πολυθρόνα. Για να μη σωριαστεί κατάχαμα. Ανάσανε βαθιά –μια, δυο, τρεις φορές– άρχισε να συνέρχεται («Συγκεντρώσου! Πας καλά; Να νομίσεις πως το ανήλικο... Τα μισά σου χρόνια έχει!»). Ο Χάρης, ωστόσο, εξακολουθούσε να την κοιτάζει ασκαρδαμυκτί, τα δάχτυλά του μαρμαρωμένα στη συγχορδία Ρε ματζόρε. Έμοιαζε κιόλας ν' απολαμβάνει την ταραχή της! «Θα μου δείξεις τώρα και το Λα;» ζήτησε. Χαϊδευτικά και λιγάκι περιπαικτικά, διασκεδάζοντας με το κοκκίνισμά της, λες κι ήταν πεπειραμένο αρσενικό, περήφανο για την κατάκτησή του.

«Δεν είμαστε καλά... Κοίτα θράσος το βυζανιάρικο! Ύπαγε οπίσω μου σατανά!» σκέφτηκε η γυναίκα. Το θέμα όμως ήταν ότι ΔΕΝ τον έβλεπε σαν βυζανιάρικο! Σε μία μόνο στιγμή, μ' ένα μοναδικό βλέμμα, ο Χάρης είχε πάψει να 'ναι για την Ελένη ένας αμούστακος έφηβος με άχαρα, κοκκαλιάρικα άκρα κι ατσούμπαλες κινήσεις: ως διά μαγείας, είχε μεταμορφωθεί σε Άντρα.

«Να το δούμε κάποιαν άλλη στιγμή το Λα;» ψέλλισε. «Αύριο ίσως;» Εκείνον δεν τον ένοιαξε. Του έφτανε η αναστάτωση που είδε στα μάτια της: το μήνυμα είχε παραληφθεί. Καληνυχτίστηκαν. Χωρίς να περιμένει τον άντρα της που θα 'παιζε τάβλι κάπου γύρω, ως συνήθως, η Ελένη χώθηκε στο προστατευτικό κουκούλι της σκηνής, ξάπλωσε. Έπιασε να διαβάσει στο πενιχρό φως της λάμπας. Δεν καταλάβαινε γρι. Κοιτάζοντας το πάνινο ταβάνι, μια σκέψη γύριζε και ξαναγύριζε στο μυαλό της: «Έτσι να κάνεις, ακουμπάς τον άλλον μέσα απ' τα πανιά των δυο σκηνών!»

Βρίσκοντάς την ξυπνητή, ο σύζυγος, που –έχοντας πάρει διπλό το παιχνίδι στο τάβλι– γύρισε ορεξάτος, θέλησε να επωφεληθεί. Δεν βρήκε τη δύναμη να του αρνηθεί λίγα λεπτά σεξ· «απουσίαζε» όμως, χαμένη στη δική της, απαγορευμένη («Παιδεράστρια! Φυλακή θα πας!») φαντασίωση... Ακούγοντάς τον να ροχαλίζει ικανοποιημένος, του γύρισε την πλάτη και, με μάτια ορθάνοιχτα, βυθίστηκε νοερά στο απίστευτο χρώμα μιας άλλης ματιάς, που ικέτευε, προκαλούσε κι απαιτούσε συνάμα. Το ξημέρωμα τη βρήκε ξάγρυπνη, διαλυμένη, μα διαυγέστατη: είχε επιτέλους παραδεχτεί αυτό που τη βασάνιζε όλη νύχτα. Ερωτευμένη! Ήταν τρελά ερωτευμένη κι αισθανόταν όπως δεν είχε νιώσει ποτέ για εκείνον που παντρεύτηκε ή για καναδυό άλλους που 'χαν προηγηθεί.

Οι υπόλοιπες δυόμισι βδομάδες των διακοπών πέρασαν μ' ανταλλαγές βλεμμάτων γεμάτων αστέρια στις σπανιότατες ευκαιρίες όπου η Ελένη κι ο Χάρης βρίσκονταν μόνοι: τα κάμπινγκ



είναι, βλέπεις, πολυσύχναστα μέρη... Εκείνος έμαθε και το Μι μινόρε. Έμαθε, εκτός από «Το σύννεφο...», να παίζει –εξίσου χάλια– και το «Μια αγάπη για το καλοκαίρι θα 'μαι κι εγώ». Στα ίδια ακόρντα.

Τον χειμώνα βρεθήκαν μόνο μια-δυο φορές. Ήταν κυρίως καλοκαιρινή η παρέα... Της φάνηκε να 'χε ψηλώσει, σαν να 'χε κάπως «δέσει» το κορμάκι του...

Το καλοκαίρι που εκείνος έγινε δεκάξι, ξαναβρεθήκανε στο κάμπινγκ. Ο Χάρης είχε χάσει αρκετά την εφηβική αχαροσύνη του. Εκείνη έμοιαζε ίδια: μια νέα γυναίκα στην άνθησή της. Αυτός ξεθάρρεψε· κάτι «τυχαία», υποθαλάσσια αγγίγματα ενώ κολυμπούσαν, κάτι ψιθυριστά κομπλιμέντα, κάτι φευγαλέα υπονοούμενα... Η Ελένη περιοριζόταν σ' όλο και τολμηρότερες φαντασιώσεις, χωρίς ωστόσο να κάνει κάποια κίνηση. «Προσοχή! Ανήλικος!» άναβε το κόκκινο προειδοποιητικό λαμπάκι της σύνεσης, φρενάροντας τον έρωτά της. Από κιθάρα, λίγα πράγματα: του έμαθε με το στανιό καναδυό τραγούδια, πιο πολύ για να 'ναι μαζί, παρά λόγω έφεσης.

Ο όμορφος δεκαεφτάρης νεαρός που εμφανίστηκε στις επόμενες διακοπές έμεινε ελάχιστα, λόγω φροντιστηρίου: θα 'δινε εξετάσεις για το Πολυτεχνείο την άλλη χρονιά. Την αποχαιρέτησε φιλώντας τη φαλτσαριστά, ανάμεσα στο μάγουλο και στη γωνία των χειλιών. Μια υπόσχεση; «Θα σε περιμένω να μεγαλώσεις», δεσμεύτηκε νοερά κι η Ελένη. Για κιθάρα, ούτε λόγος.

Το καλοκαίρι της ενηλικίωσής του, ο Χάρης δεν πάτησε καθόλου στο κάμπινγκ, κι ας ξεροστάλιαζε εκείνη. «Πήγε με την παρέα του στα νησιά», είπε η μάνα του. «Να ξεκουραστεί λίγο το καημένο, ψόφησε στο διάβασμα με τις Πανελλαδικές!» Τέλος Αυγούστου βγήκαν τ' αποτελέσματα: Θρίαμβος! Θεσσαλονίκη είχε περάσει, στη σχολή που διάλεξε, απ' τους πρώτους! Η Ελένη τηλεφώνησε να τον συγχαρεί κι έτσι έμαθε πως οι γονείς του θα 'φευγαν ταξίδι στην Ιταλία την επαύριο. «Ή τώρα ή ποτέ!» σκέφτηκε και πρότεινε να τον επισκεφτεί τη μεθεπομένη.

Η πολυκατοικία ήταν σε μια πάροδο της Παπαναστασίου. Κοιτάχτηκε στον ολόσωμο καθρέφτη της εισόδου, επιβεβαιώνοντας πως ήταν στις ομορφιές της. Όχι, δεν ήταν το καινούργιο φόρεμα ή το καλοχτενισμένο μαλλί, ήταν η λάμψη της ερωτικής προσμονής. «Επιτέλους!» σκεφτόταν, «επιτέλους!» Σφίγγοντας νευρικά την ανθοδέσμη με τ' άλικα τριαντάφυλλα, μπήκε στο ασανσέρ. Εκείνος την περίμενε στην πόρτα, την κοίταξε επιδοκιμαστικά από πάνω ως κάτω, την έμπασε στο σαλόνι. «Καφεδάκι;» πρότεινε, ενώ εκείνη τακτοποιούσε τα λουλούδια. Ήταν τόσο νευρική που θα 'πινε ακόμα και χλωρίνη. Αμηχανία εκατέρωθεν... «Να σου δείξω τις φωτογραφίες των διακοπών μου;» πρότεινε τέλος αυτός.

Η Ελένη αρπάχτηκε απ' τη σανίδα σωτηρίας. Άρχισαν να τις βλέπουν. Πάρος, Νάξος, Σαντορίνη... Σ' αρκετές φωτογραφίες πρόσεξε κοντά του ένα κορίτσι. Ξανθό και μικρόσωμο, σαν κι αυτήν... Στις τελευταίες, πόζαραν αγκαλιασμένοι. «Είναι πλέον το κορίτσι μου», είπε ο Χάρης, αποφεύγοντας να την κοιτάξει. «Τη λένε Ναυσικά. Παίζει και κιθάρα!» πρόσθεσε απολογητικά. ■

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

της **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΜΥΛΩΝΑ**
φωτογραφία: **ΧΑΡΙΣ ΑΡΩΝΗ**

Το εγγονάκι

(Πηγαίνοντας δυτικά...)

«**Έι! Κοίτα το σκυλάκι εκεί**, στο πεζοδρόμιο πώς κουνάει την ώρα του! Χαριτωμένο δεν είναι;

»Να κι ένα περίπτερο! Ξέρεις, καλό μου, τι είναι το περίπτερο; Να, αυτό το σπιτάκι που βλέπεις μπροστά σου, φορτωμένο με ένα σωρό καλούδια, καραμέλες, σοκολάτες, καμιά φορά και παγωτά. Έχει και τσίχλες ο περιπτεράς, αλλά αυτές χαλούν τα δόντια περισσότερο, άσε που μπορεί να πνιγείς πριν το καταλάβεις. Να το θυμάσαι αυτό, Δημητράκη μου, ποτέ τσίχλες, ποτέ, ποτέ!

»Φτάσαμε στη στάση! Όχι, δεν κατεβαίνουμε εδώ, στην επόμενη, σε λίγο.

»Να, ορίστε! Τώρα περνούμε έξω από ένα σούπερ μάρκετ! Τι είναι το σούπερ μάρκετ; Μπακάλικο, αγόρι μου, έτσι το λέγαμε εμείς παλιά, μπακάλικο χωρίς όμως μπακάλη μέσα. Από δω ψωνίζει και η μανούλα σου κάθε μέρα, γάλα, αυγά, ελιές, ρύζι, το γεμίζει το καλάθι της, να μη σου λείψει τίποτα εσένα!

»Πρέπει όμως να ετοιμαζόμαστε σιγά σιγά, γιατί κοντεύουμε. Έλα, Δημητράκη μου, να σε πάρω αγκαλίτσα, ωπ! Ωραία! Να πατήσουμε τώρα το κουδούνι να ειδοποιήσουμε τον οδηγό πως θέλουμε να κατεβούμε στη Γέφυρα, έτσι λέγεται η δική μας στάση. Και να πλησιάσουμε στην πόρτα πρέπει, να 'μαστε έτοιμοι, όταν το λεωφορείο ανοίξει τις πόρτες, εμείς να κατεβούμε».

«Με συγχωρείτε», λέω τότε εγώ στον συνεπιβάτη μου που αγωνιζόταν με τον μικρό παραμάσχαλα ν' ανοίξει δρόμο μες στο κατάμεστο λεωφορείο της Άνω Ηλιούπολης. «Σας έπεσε το παπουτσάκι του παιδιού!»

«Τι; Α, ευχαριστώ, σας ευχαριστώ πάρα πολύ! Δημητράκη, πες ευχαριστώ στην κυρία!»

«Ω, μα δεν πειράζει, αλίμον–»

«Μικρός είναι ακόμα, δεν μιλάει πολύ, ντρέπεται!» συνέχισε ο παππούς, που μόνο για ένα δευτερόλεπτο κοντοστάθηκε στρίβοντας λίγο προς το μέρος μου και ύστερα τράβηξε βιαστικά προς την πίσω έξοδο. «Την άλλη φορά, όμως, όταν θα έχει μεγαλώσει λίγο περισσότερο, την άλλη φορά θα σας ευχαριστήσει οπωσδήποτε. Δεν τα ξεχνάμε τα χρέη μας εμείς! Πρέπει όμως να κατεβούμε τώρα, να πάμε σπίτι. Μας περιμένει η κόρη μου, που θα 'χει ζεστάνει και το



φαγάκι μας, το μεσημεριανό. Γεια σας, γεια σας!» – μιλούσε μόνος του ασταμάτητα μέχρι που κατέβηκε από το αστικό και χάθηκε, καθώς ξεμακραίναμε, η φωνή του.

«Στο καλό», είπα κι εγώ, έτσι, στον αέρα, σαν για να ξορκίσω το κακό που απρόσμενα μου φανερώθηκε, πιο πολύ όμως για να δώσω χρόνο στον νου μου να συνέλθει. Γιατί, όταν γύρισε αυτός ο άντρας να πάρει το παπουτσάκι απ' το χέρι μου, το είδα το παιδί, ποιο παιδί δηλαδή, το μεγάλο λούτρινο αρκουδάκι είδα, ζουφωμένο στην αγκαλιά του! Το κρατούσε σφιχτά σφιχτά ο ηλικιωμένος πάνω του σαν να 'ταν εγγονάκι!

Τον βλέπω συχνά τον υπερήλικα με το αρκουδάκι στην αγκαλιά του μέσα στο 34 – συναντιούνται οι ώρες μας, του γυρισμού εκείνου από τη βόλτα του στο κέντρο, του πηγαιμού του δικού μου στη δουλειά. Πάντα, όμως, αποφεύγει το βλέμμα μου. Ίσως και να μη με θυμάται. Ίσως πάλι να αποφεύγει το βλέμμα όλων.

«Δεν έχει κανέναν στον κόσμο», μου είπε μια φορά η γυναίκα που καθόταν τυχαία στη διπλανή μου θέση, απαντώντας ενστικτωδώς στα ερωτήματα που με κατέτρωγαν, καθώς τον παρατηρούσα πάλι να ετοιμάζεται να κατεβεί κανακεύοντας το...

«Μένουμε στην ίδια πολυκατοικία και τον ξέρω. Ξεκληρίστηκε η οικογένειά του σε αυτοκινητιστικό ένα βράδυ πέρσι το καλοκαίρι, καθώς γυρνούσαν από την Ασπροβάλτα, η γυναίκα του, η κόρη του, ο άντρας της και το τρίχρονο παιδί τους. Αυτός δεν είχε πάει μαζί τους από τύχη. Ή από ατυχία», μουρμούρισε.

«Κλείστηκε τότε ο κυρ-Δημήτρης μόνος στο σπίτι, να μιλάει στους τέσσερις τοίχους. Δεν μπορούσε να δεχτεί αυτόν τον θάνατο, τόσο ξαφνικός που ήτανε. Και τόσο μεγάλος. Όταν κάποια στιγμή ύστερα από σαράντα μερόνυχτα ξαναβγήκε, ήταν πετσί και κόκκαλο και είχε κάτασπρα μαλλιά. Είχε και στην αγκαλιά του το αγαπημένο παιχνίδι του εγγονού του που δεν το αποχωρίζεται πια ποτέ, τον δικό του λούτρινο πλέον Δημητράκη!

»Με συγχωρείτε όμως, θα σας ενοχλήσω λίγο, αφού εδώ κατεβαίνω κι εγώ», είπε η άγνωστη και σηκώθηκε για να βγει εγκαίρως στον διάδρομο του λεωφορείου. «Φτάνουμε, βλέπετε, στη Γέφυρα». ■

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

14 Σεπτεμβρίου 2020. Του Τιμίου Σταυρού.

Φαίνεται πως έχω μια εμμονή με τις επετείους, με τα στρογγυλά τέρμινα, με σημαδιακές ημερομηνίες. Θα το διαπιστώσετε διαβάζοντας το παραπλεύρως αναδημοσιευόμενο κείμενο. Που γράφτηκε για μια Θεσσαλονίκη μετά από 25 χρόνια ακριβώς πριν 25 χρόνια, και μάλιστα στις 14 Σεπτεμβρίου του 1995, του Τιμίου Σταυρού –χρόνια πολλά, Σταύρο (Ανδρεάδη, Πετσόπουλε, Μωρεσόπουλε, Τσόπογλου)– και με τίτλο που θα είναι η ημέρα της κυκλοφορίας του παρόντος τεύχους του *Θεσσαλονικέων Πόλις*, 25 χρόνια μετά τη συγγραφή του, εν έτει 2020. Κατά πόσον «σωτηρίω» ουδείς δύναται να βεβαιώσει, δεδομένης της παρατεινόμενης κοροναϊκής συνθήκης. Και κυρίως της προηγηθείσης ερήμωσης της πόλης που εξηγεί, ελπίζω, τους λόγους που ανέσυραν το κείμενο στη μνήμη μου.

Προφητεία, όχι, δεν μπορώ να το ισχυριστώ πως υπήρξε, σύμπτωση όμως σημαδιακή, επετειακή, ειρωνική, θα τολμούσα να υποστηρίξω με μια μικρή δόση υπομειδιάζουσας δικαίωσης.

Κάποιοι, περίπου ομήλικοι, ίσως διακρίνουν την αφορμή της πυροδότησης του παρακείμενου «μελλοντολογικού» γραφτού στον ταραγμένο ψυχισμό μου της εποχής κατά την οποία μαγειρεύονταν διεργασίες και ίντριγκες διοργάνωσης της «Πολιτιστικής Πρωτεύουσας Θεσσαλονίκη 1997».

Σημ.: Δημοσιευμένο στο Άρις Γεωργίου, *Φωτοπαρακείμενα*, Εκδόσεις Εντευκτηρίου, Θεσσαλονίκη 1999.

Έλαβα προχθές μια πολύ ευγενική και, ομολογώ, γραμμένη με καλοπροαίρετο χιούμορ επιστολή από τη διευθύντρια του περιοδικού *4 τροχοί*. Με προσκαλεί, μαζί με όλους όσους έμειναν, να συν-φάγωμεν με την ευκαιρία της επετείου των πενήντα χρόνων του περιοδικού και να γελάσουμε, λέει, μαζί ξαναδιαβάζοντας όσα γράψαμε για εκείνο το αφιέρωμα του 1995. Το 'χανε φτιάξει για τα τότε 25χρονα.

Μας είχανε ζητήσει να φανταστούμε με συντομία τη Θεσσαλονίκη μετά από 25 χρόνια, το 2020, φέτος δηλαδή, που, δόξα τον Πανάγαθο, κλείνω τα 69, τέσσερα χρόνια κιόλας στη σύνταξη. Μου 'στειλε μάλιστα αντίγραφο, το ήξερε ότι δεν έχει πια μείνει ίχνος απ' το αρχείο μου, να θυμηθώ, λέει, τι είχα φανταστεί τότε και να τους ετοιμάσω μια μικρή ομιλία για το τι πράγματι έγινε.

Δεν πρόκειται να πάω βέβαια, περπατάω πολύ δύσκολα πια και, είναι αλήθεια, χρόνια τώρα δεν την αντέχω την Αθήνα, να σκεφτείτε τα βόρεια προάστιά της είναι τα Φάρσαλα, ο Αλμυρός, το Τρίκερι και η Ιστιαία, τα δύο τελευταία με σήραγγες. Θα τους στείλω έναν φιλικό χαιρετισμό, ίσως και τούτο εδώ το σημείωμα. Μου είπαν θα φέρουν και τον Καββαθά. Κρίμα, θυμάμαι μια φορά, πιτσιρικάς το '70, τον είχα γνωρίσει, από τότε δεν αξιώθηκα να τον ξαναδώ, πλην τηλεοπτικώς αργότερα. Ευκαιρία θα 'ταν τώρα επί τέλους, αλλά βέβαια... ολίγον προ του τέλους, τα πράγματα είναι πιο δυσκίνητα.

Είναι πράγματι, αν όχι για γέλια, τουλάχιστον για συγκαταβατικό υπομειδίαμα, αυτά που έγραφα τότε για το εικαζόμενο μέλλον της Θεσσαλονίκης, δηλαδή το σημερινό παρόν. Κάτι χαζά περί ολοκληρωτικής επικράτησης ψηφιακών και ασυρμάτων υπερδικτύων επικοινωνίας και διαχείρισης, πολυκαρβονικών ημι-υπεργείων κτιρίων με οπλισμό κράματος τιτανίου, οδικών αρτηριών με τριπλά επάλληλα καταστρώματα υπογείως, υδροκέφαλων θυγατρικών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου ιδρυμάτων τε και εταιρειών, και άλλα ευτράπελα περί ανισόρροπης ανάπτυξης των πληθυσμών με έμφαση στο σλαβικό και το παλιννοστούν στοιχείο.

Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2020, Φωτογραφία **ΑΡΙΣ ΕΩΡΓΙΟΥ**


ΑΠΑΓΟΡΕΥΕΤΑΙ
ΤΟ ΠΑΡΚΑΡΙΣΜΑ

Φυσικά, τίποτε απ' όλα αυτά δεν επαληθεύθηκε –εξάλλου ήταν ένα απλό παραληρηματάκι– τίποτε μάλιστα και από όσα έγραψαν οι άλλοι συστεγασθέντες σε εκείνο το τεύχος. Τα πράγματα εξελίχθηκαν αναπάντεχα διαφορετικά και μάλιστα μπορώ να πω πως δεν είμαι και καθόλου δυσαρεστημένος. Τα ξέρετε βέβαια οι πιο πολλοί, περισσότερο όμως ως ένα status quo εσείς οι νεότεροι. Αναρωτιέμαι, θυμάστε άραγε πώς ξεκίνησαν;

Η αρχή έγινε μάλλον το '97. Για μας τότε, «'97» σήμαινε την πανωλεθρία του πολέμου του 1897 με τους Τούρκους, στη Θεσσαλία νομίζω πως ήταν. Περίεργη ιστορία, ποιος ξέρει, καμιά φορά οι συμπτώσεις έχουν ίσως μαγική σημασία: εκατό χρόνια αργότερα, το 1997 προανήγγειλε μια εξέλιξη που αποδείχτηκε κεφαλαιώδους σημασίας και που τώρα, μια εικοσιπενταετία αργότερα, το ξανάπα, μα το Θεό, εμένα μ' αρέσει.

Ήταν ένας απίστευτος κυκεώνας πολιτιστικο-μπουρδολογικών καταστάσεων ενός έτους που, αν θυμάμαι καλά, το 'χανε πει «Θεσσαλονίκη, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης», ή κάτι παραπλήσιο. Είχα, μάλιστα, προσπαθήσει να μπερδευτώ κι εγώ με κάποιον τρόπο, δεν θυμάμαι ακριβώς με ποιον. Γίνονταν κάτι συμπόσια, συνέδρια, συναντήσεις, κάτι ιστορίες μυστήριες, οι νεότεροι, με τη γερότερη μνήμη, θα τα θυμούνται καλύτερα. Ήταν ένα τέτοιο μεγάλο και πομπώδες φόρουμ, το απασχολούσαν λέει το μέλλον, η καμπή του αιώνα, ο Εικοστός Πρώτος που ερχόταν και λοιπά και λοιπά. Κρατούσε αρκετές μέρες, δεν ήμουν παρών, μου τα 'πανε κι εμένα. Την τελευταία μέρα, λοιπόν, προς το τέλος, μπουκάρανε κάτι τύποι, όχι πολλοί, πέντ' έξι θα 'τανε, άντρες και γυναίκες, μεταξύ 45 και 50 χρονώ. Άφησαν τον πρόεδρο της συνεδρίασης να τελειώσει, ο Δήμαρχος ήτανε νομίζω, να δεις πώς τον λέγανε, ήταν ένας συμπαθής χοντρός και έτρεμε η φωνή του όταν μιλούσε, αυτό το θυμάμαι, του τα 'χαν ετοιμάσει οι άλλοι προφανώς, και διάβασε σαν κατακλείδα κάτι που το 'πανε «η Χάρτα της Θεσσαλονίκης», κούνια που τους κούναγε. Χειροκροτήματα, κάμερες και τα τοιαύτα και, πριν ηρεμήσουν εντελώς –μετά θα 'χε δεξίωση–, ανεβαίνει στο πόντιουμ ένας απ' αυτούς τους άλλους. «Μισό λεπτό θα σας απασχολήσω πριν φύγετε, αγαπητοί σύνεδροι», τους είπε, «όλα καλά και άγια, κάνετε όμως μια μικρή σημείωση στη μνήμη σας, σας παρακαλώ», μιλούσε μάλιστα μ' ένα μικρό αξάν, είπαν αργότερα πως το 'κανε επίτηδες για να φανεί δήθεν ξενικής καταγωγής, «θυμηθείτε κάποτε, στο εγγύς, στο προσεχές και στο απώτερο μέλλον, πως κάποιοι άλλοι επίσης, πέρα απο σας εδώ τους σοφούς, παρακολουθούν, κρίνουν κι ετοιμάζονται για τον 21ο αιώνα».

Είχε κάτι το ανεπαίσθητα απειλητικό, «αποκαλυπτικού τύπου» ας πούμε, η δήλωσή του, αλλά βέβαια ουδόλως εξελήφθη στα σοβαρά, μάλλον ως φαιδρή περίπτωση αντιμετωπίστηκε ο άγνωστος, ως κάποιο ψώνιο της πόλης, είχε αρκετά τέτοια η Θεσσαλονίκη τότε. Τον άφησαν να αποχωρήσει αθόρυβα, σίγουρα σκέφτηκαν «μην ανοίξουμε καμιά συζήτηση τώρα με την ψωνάρα». Έφυγε με τους δικούς του, δεν έμειναν μάλιστα ούτε για ένα ποτό στη δεξίωση.

Ο τύπος και οι φίλοι του ξεχάστηκαν, είχε πει το όνομά του πριν μιλήσει, ένα πολύ συνηθισμένο, αλλά καθώς αντιμετωπίστηκε ως φευγάτος, δεν το κατέγραψαν καν στα πρακτικά. Αναγκάστηκαν να τον ξαναθυμηθούν βέβαια, αρκετά αργότερα, όταν ο ίδιος φρόντισε να τους το θυμίσει.

Παραμονή νέου έτους, 31 Δεκεμβρίου του 2000. Ένα ασυνήθιστο μήνυμα εμφανίστηκε στις οθόνες του Internet και στη μία και μοναδική πλέον εφημερίδα της πόλης, το *Ενημερωτικό Δελτίο του Δήμου*. «Μέμνησο του '97», έλεγε το μήνυμα, και υπέγραφε για πρώτη φορά: «Ταξανάταξ».

Την επομένη βρέθηκαν 1.437 αυτοκίνητα με θρυμματισμένα παρμπρίζ και όλοι οι γαμπροί των στελεχών του Υπουργείου Μακεδονίας-Θράκης και των μελών του Δημοτικού Συμβουλίου ελαφρώς κακοποιημένοι από ευγενικούς, κατά τα άλλα, κουκουλοφόρους.

Αντιλαμβάνεστε, βεβαίως, τον σάλο που επακολούθησε. Οι επί εξάμηνο τουλάχιστον έρευνες της αστυνομίας απέβησαν μάταιες. Ο καιρός πέρασε και σιγά-σιγά τα media σταμάτησαν να ασχολούνται με το θέμα. Το επεισόδιο και πάλι ξεχάστηκε, μάλιστα καλά-καλά δεν συνδέθηκε καν με το ψώνιο του '97. Μια ήσυχη «αναπτυξιακή» πενταετία ακολούθησε κανονικότατα, μέσα στο πλαίσιο του προβλεπτού.

Ήρθε το 2005, για δες, πέρασαν κιόλας 15 χρόνια. Αυτή τη φορά δεν υπήρξε η παραμικρή, έστω και γριφώδης, προειδοποίηση, όλοι όμως, μετά απ' αυτό που ακολούθησε, εννόησαν επιτέλους πλήρως τα λόγια του περίεργου ψώνιου του '97. Και όσα διαδέχθηκαν το '5 ήσαν αστραπιαία. Μόνο η προΰπαρξη μιας ασύλληπτα οργανωμένης μηχανής, με μακρόχρονη και συστηματική προετοιμασία, θα εξηγούσε την ταχύτητα και την αποτελεσματικότητα της «Ταξανάταξ». Εξάλλου, επίσης, λένε αρκετοί πως η Τ.Α.Χ. (τα αρχικά της) θα 'πρεπε να 'χει σοβαρότατες «άκρες» πολύ ψηλά, σε άλλα «κέντρα», και σίγουρα ανταλλάξιμα επιχειρήματα για πιέσεις και ισορροπίες στο κράτος των Αθηνών.

Τι έγινε με δυο λόγια λοιπόν:

Καθαρά Δευτέρα, το '5. Το Ινστιτούτο Γεωδυναμικής της Ανατολικής Ρωμυλίας εκδίδει επείγουσα ανακοίνωση περί επικείμενου ισχυρότατου καταστρεπτικού σεισμού για την επόμενη εβδομάδα στην περιοχή της Θεσσαλονίκης. Πιθανολογούμενο επίκεντρο: γωνία Μπότσαρη και Όλγας. Οι δικοί μας Βαρώτσοι και Παπαζάχοι της εποχής χλευάζουν, ποιος τους πιστεύει όμως έτσι που τρώγονται. Χύνεται ο λαός των Θεσσαλονικέων, έξοδος μαζική όσο πιο μακριά μπορούν. Θυμάμαι πήγαμε οικογενειακώς στο αυθαίρετο του γαμπρού μου στη Μηχανιώνα. Στην πόλη μείνανε μόνο κάτι στραβοκέφαλοι, ευτυχώς ανάμεσά τους καμιά δεκαριά που δεν χώνευα.

Ακριβώς επτά ημέρες αργότερα, σούρουπο, άρχισε το πανδαιμόνιο.

Κράτησε τρία μερόνυχτα. Δεν ήταν σεισμός. Πήρε πολύ καιρό να καταλάβουμε τι και πώς έγινε. Ακόμη μάλιστα δεν γνωρίζουμε ακριβώς. Επικρατεί ένα είδος μυστηρίου γύρω από το πώς είναι δυνατόν να μεθοδεύτηκε η καταστροφή, αλλά κυρίως ο έλεγχος και η διαχείριση των αποτελεσμάτων της.

Μια αλυσιδωτή σειρά ελεγχόμενων εκρήξεων με τακτή περιοδικότητα και κατά συγκεκριμένες ζώνες κυριολεκτικά ισοπέδωσε όλα σχεδόν τα κτίρια του πολεοδομικού συγκροτήματος που –διαπιστώθηκε στη συνέχεια– είχανε κτιστεί μετά το 1951. Περιέργως, και ορισμένα από τα παλαιότερα. Επέζησαν επίσης και μερικά μεταγενέστερα, που προφανώς δεν μπορούσαν να δυναμιτιστούν λόγω φρούρησης, υπάρχουν όμως ακόμη κάπως ως μνημεία. Είναι αλήθεια πως υπήρξαν θύματα. Εκτιμήθηκαν γύρω στους 850, συν κάποιοι λαθρομετανάστες αγνώστων στοιχείων.



Προφήτης Ηλίας, Καρα-Μπουρνού, Όλυμπος, 14.09.2020

Τον πανικό του αποσβολωμένου πληθυσμού στα πέριξ διαδέχθηκε μια μοιρολατρική συμμόρφωση προς την ανεξήγητα αποτελεσματική δραστηριοποίηση της πολιτείας. Ο τότε κυβερνητικός εκπρόσωπος κύριος Άκης Λάκης ανακοίνωσε πως η δράση ήταν ενέργεια της «Ταξανάταξ», μιας «νέας ομάδας κρούσης» αγνώστων στόχων και προέλευσης που διεκδίκησε το εγχείρημα. Ήταν, εντούτοις, άκρως ψύχραιμος και αισιόδοξος. Η κυβέρνηση διευκόλυνε με μεγάλη ταχύτητα τις ενέργειες που ακολούθησαν και προοδευτικά έδειξε να απομακρύνεται με διακριτικότητα από τη διαχείριση της ανασυγκρότησης.

Δεκαπέντε χρόνια αργότερα, το '20 πια, σε χρόνο ρεκόρ –δεν συμφωνείτε;– την κατάσταση τη βλέπετε με τα ίδια σας τα μάτια.

Οι μυριάδες τόνοι μπάζων απομακρύνθηκαν αστραπιαία με υπερμηχανήματα ατμού από την Ουγγαρία. Με ταχύπλοες μαούνες και ηλεκτρονικούς βυθοκόρους σε ρυθμούς φρενίτιδας μεταφέρθηκαν και τοποθετήθηκαν μαζί με πρόσμικτα στο μέσον του Θερμαϊκού, σχηματίζοντας υποθαλάσσια κτίρια με συγκεκριμένη μορφολογία και σε προσεκτικά σχεδιασμένη ρυμοτομία. Τα εκατοντάδες αυτά υποβρύχια οικοδομήματα συνενώνονται στην κορυφή τους σε μία ενιαία πλατφόρμα, φαινομενικά τυχαίου περιγράμματος, αποκαθιστώντας ένα κατάφυτο νησί χαμηλού υψομέτρου (οκτώ μέτρα στο ψηλότερο σημείο του), που στην κορυφή του ξεπροβάλλει το μοναδικό υπέργειο κτίσμα, ένα παρεκκλήσι του Προφήτη Ηλία.

Η επικοινωνία με την παλιά πόλη γίνεται με σήραγγα, που η μία απόληξή της είναι στο Καραμπουρνάκι και βγαίνει μέσα στο κτίριο που άλλοτε ήταν το Κυβερνείο και η άλλη καταλήγει στο Καλοχώρι. Ταυτόχρονα, δραστηριοποιήθηκε ένα μικρό δίκτυο πηδαλιοκίνητων υποβρυχίων για τουριστικές περιηγήσεις στην ενπόντια πολιτεία. Οι λίγοι, ευτυχώς, τουρίστες, γιατί ο αριθμός τους ελέγχεται, έχουν έτσι την ευκαιρία να χαζέψουν μέσα από τα γυάλινα τοιχώματα των εν βυθώ κτιρίων τις αρκετές χιλιάδες δημοσίων υπαλλήλων που εργάζονται στα γραφεία τους, γειτονεύοντας βέβαια με τη θαλάσσια ζωή. Οι τελευταίοι αποτελούνται βασικά από τους διαφωνούντες με την Ταξανάταξ, που, όπως ξέρετε, χωρίς ποτέ να γίνει επίσημη εξουσία, διαχειρίζεται ωστόσο παντοιοτρόπως την τωρινή Θεσσαλονίκη.

Από τους 1.200.000 κατοίκους το 2005, τώρα πλέον είμαστε μόνο 32.000 στην παλιά πόλη, περίπου 90.000 στην υποθαλάσσια. Γύρω στις 35.000 επίσης υπολογίζονται τα στελέχη της Τ.Α.Χ. και ζουν εγκατεσπαρμένα ανάμεσά μας, αλλά πιο πολύ στην περίμετρο. Όπου πρώτα υπήρχαν κτίρια τώρα υπάρχουν πάρκα με κάθε είδους βλάστηση. Δεν υπάρχουν ιδιωτικά αυτοκίνητα, μόνον ηλεκτροκίνητα μικρά λεωφορεία και υπαίθριες ταινίες μεταφοράς πεζών. Άρχισαν επίσης να εμφανίζονται κάρα με άλογα και γαϊδούρια. Είδα και δύο καμήλες.

Κατά κάποιο περίεργο, πάντα, τρόπο έχει διασφαλιστεί η βιοτική επάρκεια της πόλης. Περιορίστηκαν, βέβαια, οι επαφές με τις υπόλοιπες, καθώς και με το εξωτερικό. Κυρίως φαίνεται να επικρατεί μια άδηλη και προφανώς εκβιαστική ισορροπία ανάμεσα στην Τ.Α.Χ. και στην εξουσία του κράτους των Αθηνών. Θα πρέπει, πάντως, να παίζονται πολύ σημαντικά συμφέροντα, δεν με απασχολεί όμως καθόλου, εμένα μου αρέσει έτσι.

Είναι πολλές ακόμη οι ενδιαφέρουσες πτυχές της σημερινής ζωής μας στη Θεσσαλονίκη σε σύγκριση με το πώς είχαμε κάποτε μεγαλώσει, όπως ας πούμε το ότι δεν υπάρχει πια τέχνη, κινηματογράφος, πανεπιστήμια, επίκουροι, αναπληρωτές κτλ, μοτοσυκλέττες 50 και 1500 cc, θυρωροί, Δημοτικοί Σύμβουλοι, Νταλάρες, Μαρινέλες, Πάριοι, Κρατική Ορχήστρα και Κρατικό Θέατρο, και ένα σωρό άλλα πράγματα. Ας μην αναπτυχθώ εδώ περισσότερο, ίσως το κάνω κάποια στιγμή –εξάλλου τώρα έχω πολύ χρόνο στη διάθεσή μου– που θα έχω μάθει κι άλλα ενδιαφέροντα στοιχεία, όπως, ας πούμε, τι γίνεται με τα απόβλητα της υποθαλάσσιας πόλης ή πώς εξασφαλίζονται τα μυστικά κονδύλια που μας παρέχουν αυτή την, όχι δα και πλούσια, πάντως ειλικρινά, σαφώς καλύτερη ζωή.

Πολλοί, εξάλλου, από αυτούς τους περίπου 850.000 που αμέσως μετά τις αλυσιδωτές εκρήξεις του '5 κατέφυγαν στην Αθήνα, λέγεται ότι μετάνιωσαν και προσβλέπουν στην επιστροφή τους. Είμαι περίεργος να δω πώς θα το αντιμετωπίσει η Ταξανάταξ.

Με την ευκαιρία, δεν μας εξηγήθηκε ποτέ τι σημαίνει Ταξανάταξ. Κάποιοι φιλολογίζοντες λένε ότι μπορεί να είναι ακρώνυμο του «Ταξιαρχίες ανάταξης ή ανακατάταξης», άλλοι πάλι, ανυποψίαστοι, κλίνουν τη λέξη κατά το «άναξ».

Θεσσαλονίκη, 14.9.1995 ■

μετάφραση:
ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ
Συγγραφέας

Ricciotto Canudo

O Ricciotto Canudo (1877-1923) ήταν ιταλός μοντερνιστής λογοτέχνης και κριτικός του κινηματογράφου, της μουσικής και των καλών τεχνών. Γεννήθηκε στην Ιταλία, αλλά έζησε και δημιούργησε κυρίως στη Γαλλία, όπου και πέθανε. Σε αυτόν οφείλεται ο χαρακτηρισμός του Κινηματογράφου ως «Έβδομης Τέχνης». Υπηρέτησε ως λοχαγός-διοικητής στη Λεγεώνα των Ξένων στις εκστρατείες της Καλλίπολης και του Μακεδονικού Μετώπου. Το ποίημα περιλαμβάνεται στην ποιητική του συλλογή *S.P. 503, Le Pomme du Vardar (suivi de la Sonate à Salonique)*, Παρίσι 1923. Το βιβλίο περιέχει πορτρέτο του Canudo ζωγραφισμένο από τον Pablo Picasso.

PROMENADE SENTIMENTALE DEVANT L' OLYMPE

Il est vain de rôder sur les quais de Salonique.
Je m' etais dit: ne va pas à Salonique.
Tu y trouveras peut-être un nouveau dégoût d' être un homme.

Pourquoi venir du Front pour aller au cinéma,
pour que la vie se trémousse comme un pantin au Cinéma?
Mes yeux pleins de montagnes, les avilir par les faux clichés de la Somme!

Et venir du Front pour voir tant d' officiers ivres au cabaret;
à cette chose innommable qu' on nomme ici Cabaret:
repaire de ruffians et de femmes de tous les bordels de la Méditerranée?

Inutile. Et crois-tu trouver sous le tcharchaf
des Turques, d' autre charme que d' être voilées du tcharchaf?
Notre femme, bibelot de feu, ici n' est pas encore née.

Mais où vas-tu trainant ta cuisse blessée avec ton pansement,
où brille un si gros rubis quand le major enlève le pansement,
un si gros, beau rubis dont il salit le coton qu' il jette?

[...]

Allons! Tout n' est simple et vrai que sur le Front.
Les hommes ici sont des outres de sang à déverser sur le Front.
Quand les tranchées seront pleines, la Paix y fera pousser ses graines.

La Paix? Une vision confuse de Labyrinthe.
Chacun étirera alors un fil de souvenirs dans son labyrinthe,
filant ses souvenirs plus que Pénélope ne fila de laine.

Ah, il ne fallait pas venir à Salonique.
Les cinémas, les cafés, les rues, tout est malade à Salonique.
...Ailleurs! ... Même la guerre est laide à Salonique.
Haut!

Φιλοποίμην Κωνσταντινίδης
«Yellow Bus with City behind»
Gouache, 26x32εκ.
(πιθανόν τη δεκαετία του 1970)



ΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ ΑΝΤΙΚΡΥ ΣΤΟΝ ΟΛΥΜΠΟ

Είναι μάταιο το σουλάτσο στην προκυμαία της Σαλονίκης.
Το είχα πει στον εαυτό μου: μην πας στη Σαλονίκη.
Ίσως βρεις εκεί μια νέα όψη της αηδίας τού να είσαι άνθρωπος.

Αξίζει να έρθεις από το Μέτωπο εδώ για να πας σινεμά;
Για να δεις τη ζωή σου να τρεμοπαίζει σα μαριονέτα του σινεμά;
Για να ατιμάσεις με κλισέ σκηνές από το Μέτωπο τα μάτια σου που έχουν χορτάσει από βουνά;

Να έρθεις από το Μέτωπο για να δεις τόσους αξιωματικούς σκνίπα στα καμπαρέ;
Σε αυτό το ακατανόμαστο πράμα που εδώ αποκαλούν καμπαρέ,
Το καταφύγιο για τους ρουφιάνους και τις πόρνες όλης της Μεσογείου;

Ανώφελο. Και πιστεύεις πως κάτω από τον φερετζέ της Τουρκάλας
Μπορεί να βρεις άλλη γοητεία από εκείνη που έχει από μόνος του ο φερετζές;
Η γυναίκα που ξέρουμε, ένα πύρινο μπιμπελό δεν έχει γεννηθεί ακόμη εδώ.

Μα πού τον πηγαίνεις έτσι όπως τον σέρνεις τον πληγωμένο σου μηρό μες στον επίδεσμο
Όπου λάμπει ένα τόσο μεγάλο ρουμπίνι όταν ο στρατιωτικός γιατρός βγάζει τον επίδεσμο
Ένα τόσο μεγάλο, ωραίο ρουμπίνι που λεκιάζει το βαμβάκι πριν καταλήξει στα σκουπίδια;

[...]

Τίποτε δεν είναι τόσο απλό κι αληθινό όσο το Μέτωπο.
Οι άνθρωποι εδώ είναι ασκιά με αίμα έτοιμο να χυθεί στο Μέτωπο.
Όταν τα χαρακώματα γεμίσουν από αυτό, η Ειρήνη θα φυτέψει εκεί τους σπόρους της.

Η Ειρήνη; Μια θολή οπτασία ενός Λαβυρίνθου.
Ο καθένας τότε θα ξετυλίξει μια κλωστή αναμνήσεων μες στον Λαβύρινθό του
Υφαίνοντας αναμνήσεις πιο πολλές κι απ' όσο μαλλί ύφανε η Πηνελόπη.

Αλίμονο! Δεν έπρεπε να έρθω στη Σαλονίκη.
Τα σινεμά, τα καφέ, οι δρόμοι, άρρωστα είναι όλα στη Σαλονίκη.
...*Αλλού!*... Ακόμα κι ο πόλεμος είναι άσχημος στη Σαλονίκη.
Ψηλά!

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Ρούλα Αλαβέρα

Γεννήθηκε, σπούδασε και εργάστηκε στη Θεσσαλονίκη. Άρχισε να δημοσιεύει ποίηση το 1963 και τον επόμενο χρόνο εξέδωσε την πρώτη της συλλογή, *Πέρασμα*. Οι δεκατέσσερις συλλογές της μέχρι το 2001 περιλαμβάνονται στους δύο συγκεντρωτικούς τόμους *Ποίηση 1964-1984* (2004) και *Ποίηση 1985-2005* (2005). Έκτοτε, εξέδωσε άλλα δύο βιβλία: *Μες(c)ano και η Εκάτη* (2012), *Ο ηλεκτρονικός πάπυρος* (2020).

Η ποιητική φωνή της διαθέτει αυστηρώς προσωπικά χαρακτηριστικά και δεν αφήνει ρωγμές από τις οποίες ο αναγνώστης ή ο μελετητής να μπορεί να εντοπίσει τις τυχόν επιδράσεις που δέχτηκε. Επίσης, οι περισσότερες ποιητικές συνθέσεις της διαθέτουν αξιοπρόσεκτη πρωτότυπη δομή και αποτελούν αυτόνομο υβριδικό είδος, καθώς με την ποίησή της συνυπάρχουν το θέατρο, η ζωγραφική, η μουσική...

Αν και ο ποιητικός της λόγος μοιάζει αυτοματικός και βασισμένος στη συνειρμική διάπλαση, στην πραγματικότητα «είναι μελετημένος προσεκτικά ως προς τον ρυθμό και τη σύνθεσή του. Επειδή οι επιμέρους εικόνες που τον συνθέτουν δεν έχουν μόνο έναν αλλά πολλούς άξονες, η αίσθηση που μένει είναι η αίσθηση του σπαράγματος, της έκκεντρης μορφής που γενικά έχει ο σύγχρονος κατακερματισμένος κόσμος. Αντιλυρική αλλά έντονα αισθησιακή, με εσωτερικό πάθος και φρενήρη ορμή, η ποίησή της ζητά να εντοπίσει το αυθεντικό ακόμα και στο άναρθρο και στο εξωλογικό της γλώσσας. Από αυτήν την πλευρά, το έργο της [...] αποτελεί μία από τις πιο προωθημένες όψεις του ελληνικού ποιητικού μοντερνισμού, πλησιέστερο στην καινοτόμο γλώσσα και στις νοοτροπίες των ποιητών του 1970 [...]. Μετά τη συγκεντρωτική έκδοση του 2004, τα ποιήματά της φαίνεται ότι εισέρχονται σε έναν νέο κύκλο, με τονισμένη περισσότερο απ' όσο πριν τη δραματουργική αίσθηση του λόγου» (Ζήρας).

Ορισμένες από τις μελέτες της και τις ποιητικές πρόζες-διηγήματα δημοσιεύτηκαν στα λογοτεχνικά περιοδικά *Νέα Πορεία*, *Ευθύνη*, *Εντευκτήριο*, *Παρέμβαση* κ.ά. Συνεργάστηκε κατά καιρούς με τις εφημερίδες *Αυγή* και *Αγγελιοφόρος* και με το Κρατικό Ραδιόφωνο Θεσσαλονίκης και Αθήνας.

Ήταν από τους βασικούς συνεργάτες του περιοδικού *Νέα Πορεία* (Θεσσαλονίκη, 1955-2009), που εξέδιδε ο σύζυγός της, Τηλέμαχος Αλαβέρας.

Ποιήματά της μεταφράστηκαν στα γερμανικά, ιταλικά, σερβικά, γαλλικά, βουλγάρικα, ρουμανικά, αλβανικά. Ποιητικά έργα της μελοποίησαν ο Γιώργος Θέμελης, ο Δήμητρης Ζαφειρέλης, ο Κώστας Βόμβολος και οι αδελφοί Κατσιμίχα. ■

Σ' έναν τομέα άτυχο θα 'ταν δύσκολο
να κομματιάσουν το κιγκλίδωμα
Η ομήγυρη περπατά σιωπηλή
Έχει απαγορευθεί να σκοτεινιάζει
Ένα παιδί αδύναμο απ' τα κατάβαθά του
μεταμορφώνεται σε ρουφηγμένο αέρα
της μισητής φροντίδας που ολότελα
ξεχνά στο αδιέξοδο να συναντά
το διάβολο.
Καταγραφή του πιο αγνού
του πιο ενάρετου καθρέφτη

[«Καταγραφή», *Το κρανιοτρύπανο*, 1973]

Βοηθήματα
— Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της όταν η δημοκρατία δοκιμάζεται, υπονομεύεται και καταλύεται (1964-1974 και μέχρι τις μέρες μας)*, Ζ΄ τόμος, Καστανιώτης 2000
— Α.Ζ. [Αλέξης Ζήρας], *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι.* Αθήνα, Πατάκης 2008· του ίδιου: «Σημειώσεις για την ποιητική τελετουργία της Ρούλας Αλαβέρα», εφημ. *Η Αυγή*, 29.6.2014
Νίκος Μαυρέλος, [για τον *Ηλεκτρονικό πάπυρο*], www.poeticanet.gr, 7.5.2020



Ρούλα Αλαβέρα



Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
ΒΑΓΙΩΝΑ ΑΡΓΥΡΗ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΕΛΛΑΚΤΩΡ ΑΕ
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC Α.Ε. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN Α.Ε.
INTERPLAST Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. – INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
METRON AUDITING - ΟΡΚΩΤΟΙ ΕΛΕΓΚΤΕΣ ΛΟΓΙΣΤΕΣ
MTC – ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗ ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΣΤ.ΝΕΝΔΟΣ ΑΕ SELECT
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PCA - Σ+Α ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΟΒΕΕ
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΠΕΠΕ ΓΙΟΛΑΝΤΑ
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ
Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρείας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρείας: ______________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΑ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΑΝΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ή ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ info@peebe.gr



ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr



www.peebe.gr



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2020
73
ISSN 1108-5452
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ